

Alain Rabatel
Homo Narrans

Por uma abordagem enunciativa
e interacionista da narrativa

Volume 2
Pontos de vista e lógica da narração
metodologia e interpretação

Tradução
Maria das Graças Soares Rodrigues
João Gomes da Silva Neto
Luís Passeggi

Revisão Técnica
João Gomes da Silva Neto

Alain Rabatel

Homo Narrans

Por uma abordagem enunciativa
e interacionista da narrativa

**Reitor**

José Daniel Diniz Melo

Vice-Reitor

Henio Ferreira de Miranda

Diretoria Administrativa da EDUFERN

Maria da Penha Casado Alves (Diretora)

Helton Rubiano de Macedo (Diretor Adjunto)

Bruno Francisco Xavier (Secretário)

Conselho Editorial

Maria da Penha Casado Alves (Presidente)

Judithe da Costa Leite Albuquerque (Secretária)

Adriana Rosa Carvalho

Alexandro Teixeira Gomes

Elaine Cristina Gavioli

Everton Rodrigues Barbosa

Fabício Germano Alves

Francisco Wildson Confessor

Gilberto Corso

Gleydson Pinheiro Albano

Gustavo Zampier dos Santos Lima

Izabel Souza do Nascimento

Josenildo Soares Bezerra

Lígia Rejane Siqueira Garcia

Lucélio Dantas de Aquino

Marcelo de Sousa da Silva

Márcia Maria de Cruz Castro

Márcio Dias Pereira

Martin Pablo Cammarota

Nereida Soares Martins

Roberval Edson Pinheiro de Lima

Tatyana Mabel Nobre Barbosa

Tercia Maria Souza de Moura Marques

Revisão

Karla Geane de Oliveira

Diagramação e Capa

Victor Hugo Rocha Silva

Imagem editada da Capa

Ryunosuke Kikuno em Unsplash

Alain Rabatel
Homo Narrans

Por uma abordagem enunciativa
e interacionista da narrativa

Volume 2
Pontos de vista e lógica da narração
metodologia e interpretação

Tradução
Maria das Graças Soares Rodrigues
João Gomes da Silva Neto
Luis Passeggi

Revisão Técnica
João Gomes da Silva Neto

59
anos

Fundada em 1962, a EDUFRRN permanece dedicada à sua principal missão: produzir livros com qualidade editorial, a fim de promover o conhecimento gerado na Universidade, além de divulgar expressões culturais do Rio Grande do Norte.

Esta obra é produto do Acordo de Cooperação celebrado entre a Universidade Federal do Rio Grande do Norte e a Editora Lambert-Lucas (França).

http://sri.ufrn.br/pais/franca/acordo.php?a=ac_edit_fra

Coordenadoria de Processos Técnicos

Catálogo da Publicação na Fonte.UFRN / Biblioteca Central Zila Mamede

Rabatel, Alain

Homo narrans [recurso eletrônico] : por uma abordagem enunciativa e interacionista da narrativa / Alain Rabatel ; tradução: Maria das Graças Soares Rodrigues, João Gomes da Silva Neto e Luis Passeggi ; revisão técnica: João Gomes da Silva Neto. – Dados eletrônicos (1 arquivo : 2130 KB). – Natal, RN : EDUFRRN, 2021.

Modo de acesso: World Wide Web

<<http://repositorio.ufrn.br>>

Título fornecido pelo criador do recurso

v.2 Pontos de vista e lógica da narração: metodologia e interpretação

Tradução de: Homo narrans: pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit
ISBN 978-65-5569-188-7

1. Análise do discurso. 2. Narrativa (Retórica). I. Rodrigues, Maria das Graças Soares. II. Silva Neto, João Gomes da. III. Passeggi, Luis. IV. Título.

RN/UF/BCZM

2021/34

CDD 401.41

CDU81'42

Elaborado por: Jackeline dos S.P.S. Maia Cavalcanti – CRB-15/317

Todos os direitos desta edição reservados à EDUFRRN – Editora da UFRN
Av. Senador Salgado Filho, 3000 | Campus Universitário
Lagoa Nova | 59.078-970 | Natal/RN | Brasil
e-mail: contato@editora.ufrn.br | www.editora.ufrn.br
Telefone: 84 3342 2221

AGRADECIMENTOS

Ao Professor José Daniel Diniz Melo, Reitor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, pelo apoio dado para que nosso projeto editorial de tradução se tornasse uma realidade no âmbito da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, estendendo, desse modo, seu acesso a professores, alunos e pesquisadores interessados no Brasil e nos países de Língua Portuguesa da África, Ásia e Europa, por meio do repositório eletrônico dessa universidade.

Ao Professor Rubens Maribondo do Nascimento, Pró-reitor Titular de Pós-graduação, que se engajou fortemente para que esse projeto de tradução tivesse continuidade. Ressaltamos, igualmente, nosso agradecimento a Maria do Carmo Araújo de Medeiros Fernandes de Oliveira, Pró-reitora Titular de Administração, pelo seu permanente apoio. Destacamos, ainda, o empenho do Professor Djalma Ribeiro da Silva, Pró-reitor Adjunto de Planejamento, por ter dado todo apoio à nossa demanda. Aos pró-reitores supracitados da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, nossa gratidão!!!

Ressaltamos a atenção e a presteza nos encaminhamentos internacionais, por parte do Professor Márcio Venício Barbosa, Secretário de Relações Internacionais da UFRN.

No âmbito da UFRN, agradecemos, ainda, à Professora Maria da Penha Casado Alves, por suas ações, como diretora da Editora da UFRN, para executar as publicações.

Além do apoio irrestrito da UFRN, a publicação da tradução brasileira de *Homo narrans* pela Editora da UFRN deve-se também ao apoio das editoras inicialmente envolvidas na sua publicação. Nessa direção, expressamos nossos mais vivos agradecimentos à Editora Lambert-Lucas, nas pessoas de Geneviève Lucas, e Marc Arabyan, pela concessão dos direitos autorais sem custos editoriais para essa universidade. Do mesmo modo, enfatizamos nossos agradecimentos à Cortez Editora, que liberou o direito de publicação sem custos para a Editora da UFRN. Registramos, na ocasião, nossos agradecimentos e o reconhecimento *in memoriam* ao nosso querido José Xavier Cortez, que tanto nos apoiou para que publicássemos nossas traduções. Estendemos, também, os agradecimentos à nossa querida Miriam Cortez, que não mediu esforços para a continuidade do projeto editorial dessa obra tão relevante, juntamente com sua irmã, Mara Cortez.

Natal, outubro de 2021.

Maria das Graças Soares Rodrigues

João Gomes da Silva Neto

Luis Passeggi

Sumário

APRESENTAÇÃO	13
INTRODUÇÃO - PONTOS DE VISTA, LÓGICA DA NARRAÇÃO E INTERPRETAÇÃO	16
1 CONTRA O PONTILHISMO E O REDUACIONISMO	19
2 PARA ARTICULAR CONSTRUÇÃO DO SENTIDO E CONSTRUÇÃO DOS VALORES	23
3 APRESENTAÇÃO DOS CAPÍTULOS	29
CAPÍTULO 1 - PONTOS DE VISTA E REPRESENTAÇÕES DO DIVINO EM 1 SAMUEL 17:4-51: A NARRATIVA DA FALA E DO AGIR HUMANOS NO COMBATE DE DAVI CONTRA GOLIAS...	36
1 ENCENAÇÕES ENUNCIATIVAS E NARRAÇÃO	41
1.1 A ENCENAÇÃO ENUNCIATIVA DE GOLIAS (FASE 1)	46
1.2 A ENCENAÇÃO ENUNCIATIVA DE DAVI (FASES 2 E 3)	48
1.3 A ENCENAÇÃO ENUNCIATIVA DO COMBATE: O PONTO DE VISTA DO NARRADOR/DA NARRAÇÃO (FASE 4)	52
1.4 PALAVRAS E AÇÕES A SERVIÇO DA ASCENSÃO DO FUTURO REI	58

2 ALGUMAS HIPÓTESES SOBRE A REPRESENTAÇÃO/ APRESENTAÇÃO DA RELAÇÃO COM O DIVINO NA BÍBLIA, A PARTIR DAS PERSPECTIVAS NARRATIVAS	61
2.1 REVALORIZAR O PAPEL INFORMACIONAL DAS PERCEPÇÕES E DAS AÇÕES	61
2.2 A REFRAÇÃO DAS PERCEPÇÕES, DAS FALAS E DAS AÇÕES NA NARRATIVA DA PALAVRA	65
2.3 REITERAÇÕES	68
2.4 A DUPLA REPRESENTAÇÃO/APRESENTAÇÃO DAS RELAÇÕES HOMEM-DEUS: A TENSÃO ENTRE TRANSCENDÊNCIA E SUPERAÇÃO DE SI	72

**CAPÍTULO 2 - A ALTERNÂNCIA ENTRE O TU E O VÓS
EM DEUTERONÔMIO: DOIS PONTOS DE VISTA SOBRE A
RELAÇÃO DOS FILHOS DE ISRAEL COM A ALIANÇA 77**

1 OBJETIVOS E LIMITES DESTE TRABALHO	78
2 PRIMEIRAS HIPÓTESES	81
3 O POVO DE ISRAEL NA ALIANÇA VERSUS FORA DA ALIANÇA	87
4 APREENSÃO IDEALIZADA DO POVO DE ISRAEL (VALOR CLASSIFICANTE DO TU) VERSUS APREENSÃO HISTÓRICA DO POVO DE ISRAEL (VALOR QUALIFICANTE DO VÓS)	96
5 A ALTERNÂNCIA ENTRE OS PONTOS DE VISTA DE DEUS E DE MOISÉS	101
6 A ALTERNÂNCIA ENTRE OS PONTOS DE VISTA E A TENSÃO DO SER-NO-MUNDO DO CRENTE, DIVIDIDO ENTRE PROXIMIDADE E AFASTAMENTO	105

CAPÍTULO 3 - REPETIÇÕES E REFORMULAÇÕES NO ÊXODO: COENUNCIÇÃO ENTRE DEUS, SEUS REPRESENTANTES E O NARRADOR	114
1 HIPÓTESE DE TRABALHO	115
1.1 RETOMADA E REFORMULAÇÃO	115
1.2 A COENUNCIÇÃO NO EIXO CONCORDÂNCIA <i>VERSUS</i> DISCORDÂNCIA	117
2 AS REFORMULAÇÕES EM ÊXODO	121
2.1 AS MUDANÇAS DE MODALIDADE NAS RETOMADAS E REFORMULAÇÕES	123
2.2 PEQUENA TIPOLOGIA DAS REFORMULAÇÕES NARRATIVAS	128
2.2.1 Reformulação de um dizer por um outro dizer	128
2.2.2 Reformulação de um dizer por um narrar	128
2.2.3 “Infrarreformulação” de um dizer por um fazer	130
2.3 OS VALORES PRAGMÁTICOS DAS REFORMULAÇÕES COENUNCIADAS	132
3 RETORNO À PROBLEMÁTICA DA REFORMULAÇÃO	134
3.1 PERTINÊNCIA DA RETOMADA/REFORMULAÇÃO NA ESCRITA: AS REPETIÇÕES-REFORMULAÇÕES	134
3.2 DISTÂNCIA	136
3.3 REFORMULAÇÃO PARAFRÁSTICA E/OU NÃO PARAFRÁSTICA	137
3.4 COENUNCIÇÃO, PERMANÊNCIA DOS ELEMENTOS TEMÁTICOS/REMÁTICOS, COINCIDÊNCIA DO DITO/DIZER E CONCORDÂNCIA CONCORDANTE	140

**CAPÍTULO 4 - ANÁLISE ENUNCIATIVA E INTERACIONAL
DA CONFIDÊNCIA, A PARTIR DE “LA CONFIDENCE”,
DE MAUPASSANT 144**

**1 A REPRESENTAÇÃO DO ESQUEMA TRANSACIONAL DA
CONFIDÊNCIA 146**

1.1 CONFIDÊNCIA, RECONHECIMENTO, CONFISSÃO, BOATO,
MEXERICO 147

1.2 O QUADRO PARTICIPATIVO DA CONFIDÊNCIA 151

1.3 RELAÇÕES ENTRE CONFIANTE E CONFIDENTE 153

1.3 ESTRUTURA DA CONFIDÊNCIA 158

1.4 CONFIDÊNCIA, NARRATIVA E ARGUMENTAÇÃO INDIRETA 158

2 AS POSTURAS ENUNCIATIVAS EM “LA CONFIDENCE” 162

2.1 COENUNCIACÃO 166

2.2 SUBENUNCIACÃO 167

2.3 SOBRE-ENUNCIACÃO 170

3 A REPRESENTAÇÃO DA CONFIDÊNCIA PELO NARRADOR 178

3.1 A ENTRADA EM CENA DA “BARONESINHA” E DA
“MARQUESINHA” 178

3.2 INVERSÃO DOS VALORES E CARNAVALIZAÇÃO 182

**CAPÍTULO 5 - PONTOS DE VISTA E NARRAÇÃO
EM “A MÃE SELVAGEM”, DE MAUPASSANT:
OLHAR FRIO, PAIXÕES QUENTES 189**

**1 INTERAÇÕES ENTRE NARRAÇÃO ENCAIXADA E NARRAÇÃO
ENCAIXANTE 190**

**2 PONTOS DE VISTA E NARRAÇÃO: ESCOLHA DE
ESTRUTURAÇÃO E DE EXPRESSÃO EM PALAVRAS DA
NARRATIVA SEGUNDA 196**

**3 PONTOS DE VISTA DOS PERSONAGENS E PONTOS DE VISTA
DO NARRADOR DE MAUPASSANT SOBRE OS PERSONAGENS 206**

3.1 RARIDADE DOS COMENTÁRIOS EXPLÍCITOS DO NARRADOR SEGUNDO	207
3.2 DISTÂNCIA 1: FREQUÊNCIA DOS INDEFINIDOS	209
3.3 DISTÂNCIA 2: VITALIZAÇÃO DOS EVENTOS	211
3.4 DISTÂNCIA 3: RARIDADE DOS PDV REPRESENTADOS, ESCOLHA DOS PDV EMBRIONÁRIOS	212

**CAPÍTULO 6 - O ESPAÇO E A FICÇÃO NARRATIVA EM OS
LOUREIROS ESTÃO CORTADOS, DE DUJARDIN 217**

1 ESPAÇO E PONTO DE VISTA EM UM MONÓLOGO INTERIOR EM NARRAÇÃO SIMULTÂNEA	219
2 O TREMOR DA PREDICAÇÃO DE EXISTÊNCIA DO EU NARRADOR/ EU NARRADO: O IMPOSSÍVEL AQUI E AGORA DO ESPAÇO	237
3 ESPAÇO ENUNCIADO E FREQUÊNCIA	240

**CAPÍTULO 7 - A INFLUÊNCIA DA FREQUÊNCIA ITERATIVA
NO AUMENTO DA PROFUNDIDADE DA PERSPECTIVA ... 250**

1 FREQUÊNCIA ITERATIVA E PONTO DE VISTA DO PERSONAGEM	253
1.1 CENAS ITERATIVAS OU SINGULATIVAS	255
1.2 RETRATOS ITERATIVOS OU SINGULATIVOS	261
1.3 DESCRIÇÕES DE LUGAR ITERATIVAS OU SINGULATIVAS	268
2 FREQUÊNCIA ITERATIVA E PONTO DE VISTA DO NARRADOR	273
2.1 FREQUÊNCIA ITERATIVA E PROFUNDIDADE DE PERSPECTIVA ILIMITADA	274
2.2 FREQUÊNCIA SINGULATIVA E PROFUNDIDADE DE PERSPECTIVA LIMITADA	277
3 A INFLUÊNCIA DO ITERATIVO NA EXPRESSÃO DA PROFUNDIDADE DAS PERSPECTIVAS NARRATIVAS DO PERSONAGEM E DO NARRADOR	281

REFERÊNCIAS 288

APRESENTAÇÃO

Este é o segundo volume da tradução brasileira da obra de base do linguista francês Alain Rabatel, sobre o ponto de vista. Originalmente intitulada *Homo narrans: pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit* [*Homo narrans: por uma análise enunciativa e interacional da narrativa*] e publicada em dois volumes, na França, essa obra está sendo apresentada ao leitor de língua portuguesa, em uma série de quatro volumes.

No primeiro volume, intitulado *Homo narrans: pontos de vista e lógica da narração, teoria e análise* (Cortez, 2016), o autor apresenta, inicialmente, a problemática geral do ponto de vista, a história de seu desenvolvimento, assim como suas três modalidades: os pontos de vista representado, narrado e assertado. Nesse volume são apresentados, ainda, capítulos sobre aspectos estratégicos da marcação dos pontos de vista.

Neste segundo volume, *Homo narrans: pontos de vista e lógica da narração, metodologia e interpretação*, o autor aborda uma série de aspectos relevantes da estratégia narrativa e dos efeitos que dela resultam para a interpretação. Em correlação

com o conceito de ponto de vista, são explorados e aprofundados tópicos relevantes para o estudo do texto e suas implicações na interpretação, como a representação discursiva, a alternância de instâncias enunciativas, as repetições e reformulações, além de aspectos interacionais e ficcionais na narrativa.

Nos terceiro e quarto volumes, intitulados, respectivamente, *Homo narrans: dialogismo e polifonia na narrativa, pontos de vista e discursos representados* e *Homo narrans: dialogismo e polifonia na narrativa, posturas, apagamento enunciativo e argumentação indireta*, também a serem publicados pela EDUFRN (biênio 2022/2023), o autor dá continuidade à sua reflexão teórica e analítica, colocando em perspectiva as relações entre o ponto de vista, os discursos representados e o dialogismo. Assim, buscando esclarecer a relação entre discurso e ponto de vista representado, ele aborda os estilos dos discursos direto, indireto e livre, além das formas mistas, das ilhas textuais e de outros efeitos dialógicos mais ou menos marcados.

Quanto à tradução, assim como tem ocorrido em outras publicações anteriores, seguimos procedimentos que buscam preservar certas características da obra, tanto no que se refere às formulações teóricas e aos procedimentos de análises, quanto ao estilo do autor, não só na escrita, mas, sobretudo, no fluxo de seu raciocínio e, portanto, de seus argumentos. Assim procedendo, as decisões tradutórias são tomadas no sentido de fazermos “traduções práticas” das citações e dos

textos analisados, que permitam acompanhar o discurso teórico e o método de análise do autor, considerando-se, certamente, tanto as especificidades da língua francesa, em suas correlações com o português brasileiro, quanto à terminologia já consolidada na área.

Com isso, tendo-se em conta a inegável riqueza teórica e metodológica da obra de Alain Rabatel, no que diz respeito aos estudos do ponto de vista e suas possibilidades operatórias nos estudos da linguagem, em sua feição mais ampla, este segundo volume apresenta-se como uma referência consistente para todos aqueles que trabalham com textos, especialistas de Letras e Linguística, mas também os estudiosos das Ciências Humanas e das Ciências Sociais.

Natal, outubro de 2021.

Maria das Graças Soares Rodrigues

João Gomes da Silva Neto

Luis Passeggi

INTRODUÇÃO

PONTOS DE VISTA, LÓGICA DA NARRAÇÃO E INTERPRETAÇÃO

Levar em conta o caráter dialógico e interacional do PDV implica, igualmente, revisitar a noção de narrativa, revalorizar o próprio ato de narração, como vimos com os mecanismos que justificam a lógica da narrativa do *post hoc, ergo propter hoc* e, por isso, marcar suas distâncias em relação às representações imanentistas ativas no âmbito dos estudos narratológicos, a despeito de que a narratologia, em sua vertente estruturalista, não esteja mais em moda.

A narrativa não se reduz a um conjunto monológico de estruturas descontextualizadas e de fechamentos internos que remetem a um sentido imanente. O sentido está em jogo na superfície do texto. E ele também está em jogo na reconfiguração das experiências, em uma dimensão socio-historicamente construída, que decorre das relações práticas dos homens entre si e com o mundo, conforme o ponto de

vista do interacionismo social, brilhantemente desenvolvido por Bronckart (1996).

O fato de o sentido construir-se por intermédio das interações humanas e dos traços que elas deixam nas estruturas que configuram nossa experiência do mundo acarreta um certo número de implicações para a narrativa, pelo menos tal como ele se constrói por meio da atividade de narração:

- O fato de que a linguagem não decalca o mundo fragiliza, em suas bases, as análises da narrativa em termos de mera reprodução de um real objetivo e preexistente: é o limite da tese do “espelho” (com que se passeia, eventualmente, ao longo dos caminhos), espelho sobre o qual, jocosamente, Cocteau¹ dizia que, antes de refletir, seria mais aconselhável fazer uma reflexão...
- O fato de que a linguagem recorta e constrói o mundo remete às escolhas de denominação, qualificação e modalização, às escolhas de estruturação e planificação, que são, em resumo, escolhas de pontos de vista sobre o real, tal como este é apreendido em determinada sociocultura, por um certo agente, em um certo campo, em um certo gênero, com uma certa intenção, em função de tais e tais maneiras

1 Jean Maurice Eugène Clément Cocteau (1889-1963), poeta, romancista, cineasta, designer, dramaturgo e ator francês.

de ver. Isso não significa que o real existiria apenas pela mediação da linguagem. As representações que fazemos deste ou daquele aspecto da realidade, por intermédio da linguagem dos sábios, dos jornalistas, dos professores, dos artistas, se elas não criam o mundo *ex nihilo*, são, no entanto, capazes de influenciar o seu devir. Em suma, o que existe apenas pela linguagem é o fato de construir um ponto de vista sobre o mundo.

- O fato de o sentido acontecer na linguagem pela relação do homem com o mundo não significa também que tudo se inventa no *hic et nunc* dos locutores. Enquanto tal, essa tese, que é a representação invertida da tese do espelho, é, da mesma forma, fantasmática: no primeiro caso, o locutor é uma marionete, no segundo, um demiurgo sem consistência.

Se a relação entre o homem e a linguagem é dialética, isso significa que os locutores são prefigurados pelas estruturas e pelos gêneros e que, ao mesmo tempo, podem fazê-los evoluir conforme temporalidades diferentes, reconfigurando-os de outro modo. Entre a invenção perpétua e a perpetuidade da repetição, há lugar para o trabalho e até mesmo para o gênio: Picasso opunha, assim, a “transpiração” à “inspiração”.

Por essa ótica, as relações enunciativas em ação na narrativa são apenas a encenação de um texto preestabelecido ou a

manifestação da intencionalidade onipotente do escritor. Prova disso é a maneira com que se constrói a relação mimética: ela não resulta de um decalque dos objetos inertes. Ela provém da atividade prática, perceptiva e cognitiva dos atores, bem como da atividade do autor. A mimese está, portanto, apenas nos objetos. Ela está nos sujeitos que, enquanto centros de perspectiva, desempenham seu papel na forma como configuram o mundo. Como vimos, por meio da função de organização textual dos conectores e dos marcadores temporais, os sujeitos de consciência são apenas máquinas registradoras. Eles participam (trata-se, certamente, de um simulacro enunciativo, mas esse simulacro faz sentido) da estruturação da ação, da complicação e do desenlace do drama, assim como da organização da narração e da construção dos valores.

1 CONTRA O PONTILHISMO E O REDUCIONISMO

O estudo bem aprofundado dos textos literários implica que os conhecimentos linguísticos sejam articulados com os outros conhecimentos, literários e extraliterários, o que está longe de ser sempre o caso, na medida em que a articulação dos conceitos linguísticos, das noções literárias e dos conhecimentos enciclopédicos, muitas vezes proclamada pelos textos oficiais há muito tempo, está longe de ser realizada. Primeiramente, porque os linguistas e os literatos ainda opõem-se muito frequentemente, ou, o que é pior,

ignoram-se. Em seguida, porque, infelizmente, os instrumentos que poderiam permitir essa articulação didática são, frequentemente, redutores.

Sabe-se que o drama (já bastante antigo, mas que não cessa de ser encenado) da formação dos professores do ensino médio, na França, é opor, frequentemente, de um lado, “gramática” (ou, o que não é absolutamente a mesma coisa, “linguística”, ou ainda “estilística”) e, de outro, “literatura”, alimentando, assim, a guerra entre “trabalhadores da técnica” e “grandes sacerdotes do comentário”. Essa maneira de ver concretiza-se por querelas de identidade: um certo docente se diz “professor de francês” (colocando ênfase na língua), um outro, “professor de Letras” (Belas [Letras], evidentemente). Em suas origens, essas representações apoiam-se em divisões de territórios, no domínio universitário. Ora, tal oposição é prejudicial tanto para os linguistas como para os literatos, supondo-se que os literatos e os linguistas correspondem a entidades estanques, voltadas para si mesmas. Felizmente, não é sempre o caso, o pior não sendo jamais totalmente inevitável...

Como linguista preocupado com a coisa literária, lamentamos o déficit de articulação entre disciplinas. Tornou-se comum censurar a tecnicidade dos estudos literários e, mais ainda, das aulas de língua. É um discurso frequentemente mantido pelos especialistas de literatura – e também pelos pais – que tratam o “jargão” com escárnio (a palavra não é forte demais). Falemos claramente. Não podemos compartilhar

com uma crítica tão geral, em razão de que, conforme as palavras de Meschonnic (1970), uma teoria e os conceitos que a acompanham são instrumentos de “agrimensura mental” que não têm outras finalidades senão a de clarear o real, que eles têm a tarefa de explicar. Não é, portanto, a teoria que gera problema, mas seu uso opacificante ou inutilmente custoso.

Nós mesmos, embora fortemente implicados na análise enunciativa dos textos literários, não somos os únicos a lamentar o reducionismo que atinge certos conceitos (em detrimento de tantas noções indispensáveis) e, além disso, o uso que se faz deles, tanto do ponto de vista linguístico (uma aplicação estéril), quanto do ponto de vista literário (um painel de grades de análise entre o texto e o leitor). Com efeito, apenas podemos deplorar certos déficits em todos os níveis do sistema escolar e universitário francês, tanto nas práticas dos docentes, quanto nos manuais que utilizam:

- Superexploração da oposição “narrativa”/”discurso”, em detrimento da enunciação impessoal, da qual certas similitudes com a enunciação histórica são subestimadas.
- Redução da enunciação ao aparelho formal da enunciação em torno da pessoa, dos tempos e dos marcadores espaço-temporais, em detrimento do conjunto de marcas de subjetividade.
- Abordagem normativa dos planos de enunciação.

- Articulação insuficiente entre gramática e interpretação.
- Subexploração do vínculo leitura/escrita, não atuando suficientemente sobre as variações de formas e de sentido².

Disso resulta que as atividades propostas aos alunos são (mais ou menos, conforme os manuais) limitadas a levantamentos formais restritos, eventualmente separados da análise dos subjetivemas. Essa análise, quando existe, é, ela mesma, reduzida a uma nomenclatura restrita (adjetivos, advérbios, substantivos), centrada em uma *elocutio* de pouco alcance e sem relação com a *dispositio*. Equivale a dizer que esse fatiamento não permite mais observações interpretativas interessantes e que os instrumentos linguísticos revelam-se contraproducentes, tanto no plano linguístico, quanto no plano da compreensão da literariedade dos textos e dos valores que eles põem em jogo. Essa fragmentação das abordagens aparece na estruturação atual dos manuais, que multiplicam os quadros, as rubricas, sem jamais explicitarem sua lógica de conjunto³.

No entanto, essa severidade não visa os “didaticistas terríveis”, os quais é bastante cômodo responsabilizar por todas as misérias (intelectuais) do mundo. As dificuldades e as lacunas do ensino do francês e da literatura são reais, mas requerem, além de uma análise cientificamente correta da situação, uma postura compreensiva e respeitosa que não existe

2 Ver nossa obra *Argumenter en racontant* (RABATEL, 2004a).

3 Ver *Lidil*, n. 35, Rabatel e Grossmann (2007).

em um certo número de defensores que querem, a todo custo, “salvar as Letras”. Não há, de um lado, mestres que vão ao povo para conduzi-los à cultura legítima, e de outro, docentes que cedem ao relativismo cultural. Não se trata apenas de herdar um patrimônio cultural. É ainda preciso apropriar-se dele, compreendê-lo e atualizá-lo, e esse trabalho é tão complexo que requer abordagens complementares, respeitosas do que cada campo oferece de melhor para pensar o complexo.

2 PARA ARTICULAR CONSTRUÇÃO DO SENTIDO E CONSTRUÇÃO DOS VALORES

Daí uma grande lacuna prejudicial entre um pontilhismo formal redutor e valores subestimados, que não constituem, eles mesmos, objeto de um trabalho sobre suas condições de emergência, sobre sua construção etc. Certamente, nada mais complexo e mais dificilmente determinável que os valores, *onipresentes* e, no entanto, *opacos*:

- *Difícilmente referíveis* nos contextos dialógicos, como naqueles marcados pelo apagamento enunciativo⁴;
- *Pouco fiáveis*, quando a fonte enunciativa, embora devidamente identificada, não se mostra digna de confiança, ou nos casos hipotéticos de consonância

4 Cf. As análises bakhtinianas do dialogismo de Dostoievski, as análises de Pouillon (1993), consagradas às visões em Faulkner, em *Temps et roman*.

ou dissonância implícita, quando se pergunta, por exemplo, se o narrador tem a mesma visão de mundo de seus personagens, se o sujeito falante (o autor) pensa como o narrador (o locutor)⁵. A narrativa é, portanto, problemática no ângulo dos valores, porque não se está nunca seguro de que o narrador não seja, de alguma maneira, o cúmplice dos personagens negativos e dos valores contestáveis que não são compartilhados pela doxa dominante (Cf. Flaubert, Zola, Wilde, Marcel Aymé e, mais recente, Houellebecq).

- *Difícilmente determináveis*: onde se encontram os valores? Claro, eles emergem no dizer, no ser, no agir dos personagens (cf. a análise do efeito ideológico em HAMON, 1984), mas estamos seguros de havermos esgotado assim a lista dos lugares de emergência

5 A história da literatura está cheia de ruído e furor sobre essas questões: o que pensava Molière, como arquiencunhado, das preciosas, do ateísmo e do amoralismo de Dom Juan? E Molière pensava a mesma coisa que Jean-Baptiste Poquelin? O narrador Honoré de Balzac pensava a mesma coisa que Balzac? E pensa a mesma coisa que ele apresenta para ser visto/lido? O mesmo pode ser dito sobre Beaumarchais, cujo *Le mariage de Figaro*, sem dúvida, vai mais longe do que pensava Pierre Caron. E Céline e Destouche? E Aragon? Até onde pensa Vassil Grossmann, em *Vie et destin*, quando entra tão antecipadamente no pensamento de seus personagens, quer sejam os velhos bolcheviques, os nazistas, que ainda aderem às ideologias nazista ou comunista, ou os que mantiveram distância em relação a elas? Assim como Littell, em *Les Bienveillantes*, os pseudônimos aqui apenas retomam a complexidade das instâncias e a vaidade de querer pensá-las como mônadas independentes umas das outras.

desses últimos? As estruturas narrativas são neutras em relação à ética ou, pelo contrário, implicam uma certa representação do mundo? Pode-se sustentar a existência desse vínculo⁶, apoiando-se nas análises de Bakhtin relativas aos valores filosóficos subjacentes aos diversos cronotopos do romance, ou, ainda, nas análises de Poulet (1950) a respeito das analepses balzaquianas, em relação com a estética e a ética científica do “sistema de causas”, que corresponde à vontade demiúrgica de Balzac, mas também à doxa científica de sua época. E poder-se-ia alegar, enfim, a crítica da estrutura do romance policial de enigma⁷ pelos defensores do romance negro americano (Chester Himes etc.), com o questionamento das estruturas romanescas tradicionais: desconstrução da intriga, do personagem, das descrições ou da estrutura temporal.

Complexos e opacos, os valores o são ainda mais particularmente nas narrativas. Isso explica a conjunção das críticas das quais, frequentemente, essas últimas são vítimas. Em todas as épocas, elas enfrentaram profundas interrogações,

6 Dou aqui apenas argumentos em favor dessa tese. Poder-se-iam alegar contra-argumentos. Meu objetivo não é escolher entre essas duas teses, mas sublinhar que a narrativa é opaca no ângulo dos valores.

7 Cujas soluções remetem a um mundo fechado no qual tudo está bem, que acaba bem, os malvados sendo presos e punidos, para a satisfação dos leitores honestos e das pessoas de bem.

por vezes violentos questionamentos, e não apenas da parte das vanguardas, como lembram as críticas de Rousseau, a respeito do teatro, ou as que, em *L'Emile*, ele fazia às *Fables* de La Fontaine. Quanto às vanguardas, elas sempre englobaram na mesma crítica e cobriram do mesmo opróbrio a narrativa, em sua forma “romance”, e todos os procedimentos de ilusão referencial aferentes (descrição, diálogos), como pode ser lido nos surrealistas.

Existe, assim, de fato, uma convergência na crítica da narrativa, proveniente, por um lado, dos modernistas, que se opõem ao teor ético das “mensagens” e segundo os quais a literatura não tem outra finalidade senão ela mesma, por meio da mais livre exploração de suas formas, e, por outro, dos conservadores, defensores da mensagem e da moral. Desde então, esses últimos censuram a narrativa por causa de uma polissemia mortífera, que seria contraprodutiva em relação aos valores (monológicos) a serem transmitidos. Daí todos os esforços paratextuais e peritextuais para dirigir as interpretações legítimas e ultrapassar as leituras ingênuas ou de primeiro nível, superficiais, grudadas na superfície dos fatos e da trama de eventos, para ir em direção ao cerne substancial dos valores que, supõe-se, a narrativa encarna, para afastar os leitores errados (de boa ou de “má” fé).

Diante dessas críticas (e dessas dificuldades, também), uma leitura pragmática⁸ baseada na articulação da enunciação e da referenciação é susceptível de fornecer pontos de apoio preciosos para se detectar sentido e valores, mais particularmente nos textos complexos. Com efeito, a questão dos valores merece mais que a fuga no autotélico ou na instrumentalização moralizadora (feita a soma, pode-se dizer o mesmo para a questão da técnica – ela não merece nem a rejeição nem a instrumentalização beata): os valores se analisam no ângulo de sua construção, de sua negociação, eles se discutem. Todos os capítulos que compõem este volume procuram mostrar que tanto o sentido quanto os valores não provêm de um significado preexistente, que eles resultam das interações entre o narrador e seus personagens, das interações entre os personagens entre si, mas também das interações que se estabelecem entre o texto, por meio de sua cenografia enunciativa e suas instruções de leitura, e o leitor.

Um dos *leitmotifs* dessa parte insiste na articulação dos PDV, em relação às falas, às percepções e às ações, assim como no intrincamento das narrativas de falas e eventos, que, por

8 Pudemos dizer que, de uma certa maneira, a pragmática era uma espécie de retorno às fontes (da retórica antiga), em reação à maneira redutora com que o estruturalismo havia apreendido a linguagem, por intermédio de uma leitura, ela mesma redutora, de Saussure, como se afere melhor hoje, com a leitura da publicação póstuma de seus textos que, em *Ecrits de linguistique générale* (SAUSSURE, 2002), insistem no perigo que há em opor estudo do código e estudo do estilo, principalmente.

sua vez, constroem uma certa lógica da narração. Trata-se de quê? Entre os mecanismos em ação, escolhemos examinar os procedimentos pelos quais a narração parece ser escrita na visada dos personagens, alimentando uma espécie de mecânica da prova bastante sofisticada, mas, no entanto, muito eficaz: a narração apoia a veracidade de personagens que, eles próprios, servem de garantia para a narração. Essa circularidade dos atos confirmados pelas falas (e reciprocamente), o todo sendo confirmado pela narração (e reciprocamente), é particularmente clara nas análises dos textos do *Antigo Testamento*. No plano teológico, a cenografia enunciativa testemunha a verdade e a eficácia da fala divina, na medida em que certos valores são sancionados pelo encadeamento dos eventos. Nesse sentido, a cenografia enunciativa da narrativa exerce o papel de prova, adquirindo um papel argumentativo indireto, eficaz, não apenas porque joga com as emoções, mas também porque não se expõe às contra-argumentações clássicas. Mas esses mecanismos estão longe de se restringirem à *Bíblia* e acarretam outros efeitos, em outros universos, como o leitor verá a respeito de dois contos de Maupassant, em oposição aos textos precedentes, mas da mesma forma sinuosos e eficazes, “para a grande glória da narrativa”.

3 APRESENTAÇÃO DOS CAPÍTULOS

No capítulo 1, interessamo-nos pela análise do episódio do combate de Davi e Goliás, em *1 Samuel*. O levar em conta dos diferentes PDV privilegia o personagem de Davi, que é o centro de perspectiva principal. Mas, sobretudo, é significativo que, entre as diversas modalidades do PDV, a do PDV narrado seja dominante, de forma que a narrativa culmine na ação. A narração *segue* sua maneira de ver, de pensar e, sobretudo, de agir, e, no fim das contas, *liga-se* naturalmente aos valores que eles denotam, ao ponto de ratificá-los pela conclusão positiva do drama e pela elaboração da narrativa. Nessa ótica, os atos contam mais que as falas (bastante comentadas) e acentuam a verdade de um engajamento que não é mais que “de boca”.

A ascensão progressiva de Davi para a realeza é escandida por triplicações, funda-se na circularidade das falas, das percepções e das ações que, nele próprio, exprimem e garantem (conforme o regime da prova, no sentido de Conche (2002)), a existência de uma transcendência representada pela profunda continuidade dos atos, das falas e das percepções, continuidade essa que dá sentido ao agir e ao sofrimento humanos. Esse fenômeno constrói uma teologia narrativa, mostrando que, no capítulo 17 de *1 Samuel*, o homem eleva-se a Deus por seus atos, representação tão interessante quanto está em tensão com a representação do capítulo precedente, no qual é Deus que desce até os homens, marcando Davi com sua unção.

No capítulo 2, com o prolongamento da análise sincrônica do texto bíblico baseado na teoria enunciativa do ponto de vista, ensaiamos dar conta de uma questão até então insolúvel, a da alternância aparentemente inexplicável, em uma mesma frase, do *tu* e do *vós* endereçados aos filhos de Israel em *Deuteronômio*. Ora, a análise enunciativa do PDV permite avançar um certo número de hipóteses explicativas congruentes: o *tu* instala os israelitas na aliança, referindo Israel como nação eleita (a Israel “transgeracional”). O *vós* põe em relevo a distensão dos laços privilegiados entre o povo eleito e Deus (pelo fato do não respeito à promessa, dos ritos, das leis e das proibições), que evocam as vicissitudes históricas do povo. Liberam-se, assim, as vias de um ser-no-mundo judeu e, para além disso, de um ser-no-mundo do crente, em eterna tensão, entre graça e pecado, esforçando-se para superar suas provações, segundo uma escatologia transcendente sempre ameaçadora e que convida a novos esforços...

No capítulo 3, abordamos as repetições e as reformulações no *Êxodo* (BIBLE, 1975). Se a *Bíblia* suscitou inúmeras glosas e paráfrases, no plano exegético, ela comporta também, em um plano linguístico, inúmeras repetições e reformulações. A forte homologia dos elementos repetidos ou reformulados, em posições temática e remática, permite formular a hipótese de uma coenunciação entre autores dos enunciados fonte e autores dos enunciados repetidos e/ou reformulados. Essa hipótese é verificada por intermédio das

ocorrências significativas de “repetições-reformulações” nas quais varia um certo número de marcas modais, que indicam uma modificação na implicação dos enunciadores em relação ao conteúdo proposicional constante da predi(ca)ção divina.

De um ponto de vista enunciativo, como de um ponto de vista narratológico e hermenêutico, a coenunciação exprime não apenas a adequação entre o dito (a predicação) e o dizer (a predição), mas também a dignidade e a autoridade moral dos coenunciadores (profetas, enviados de Deus, narrador) que, por sua capacidade de liberar o valor escatológico da ação do povo, testemunham a profundidade do vínculo que os une a Deus, enquanto coenunciadores, por sobre as maquinações (caladas) ou por sob os discursos (errados) de seus semelhantes, diante dos quais constroem uma postura proeminente.

No capítulo 4, analisamos as posturas de coenunciador, subenunciador e sobre-enunciador em “A confiança”, de Maupassant, mostrando como as características essenciais do esquema transacional do gênero da confiança são modificadas em função das escolhas estéticas e ideológicas do autor. A confiança é uma interação assimétrica entre dois locutores, na qual um posiciona-se mais no papel de ouvinte, embora isso não exclua uma grande cumplicidade entre os enunciadores. O jogo das posturas enunciativas, tanto com frases de implicação, quanto com frases de amplificação, testemunha a estratégia pela qual o locutor principal da confiança atenua

sua responsabilidade no adultério, acusando seu marido e, por meio da alegria da narrativa, levando seu interlocutor a compartilhar a leveza da falta – se é que seja uma falta. É por isso que o jogo com as convenções do gênero segundo das confidências-femininas-para-uso-dos-homens apoia-se em uma carnavalização generalizada que, no fim das contas, interroga a visão do mundo cínica de Maupassant.

No capítulo 5, aprofundamos essa interrogação a respeito do estudo de “A mãe selvagem” [“La Mère Sauvage”]. A existência de dois narradores diferentes, o narrador primeiro, que conta a história que ele pega do narrador segundo, Serval, está longe de ser anedótica. Mais que opor os dois narradores (o narrador primeiro é relativamente expansivo na expressão de seus sentimentos, enquanto que o narrador segundo é mais discreto), parece mais pertinente, considerando-se as escolhas da narração, sublinhar a complementaridade das duas posturas. Com efeito, o narrador segundo não se proíbe, mesmo se o faz raramente, de exprimir explicitamente seu PDV, sem passar pela representação dos personagens. Os dois narradores encarnam, em consequência, dois modos de narração complementares, tanto privilegiando uma abordagem subjetiva “à Flaubert”, quanto colocando em primeiro plano uma psicologia comportamental e objetiva. Em outras palavras, os narradores primeiro e segundo juntam-se para construir um arquinarrador, o narrador de Maupassant, que mostra a complexidade de sua relação com o mundo.

Nos capítulos 6 e 7, tratamos da representação enunciativa do espaço e do tempo. No capítulo 6 é analisada a representação do espaço em *Os loureiros estão cortados* [*Les Lauriers sont coupés*]⁹. Nesse monólogo interior, o espaço, subjetivado de canto a canto, apoia-se em uma frequência singulativa atravessada por tensões iterativas, no momento em que o narrador-personagem rememora o passado (um passado feito de ocasiões incompletas, perdidas) e nos momentos, mais numerosos ainda, em que ele antecipa como vai agir, diante de uma namorada que o controla, jogando com suas hesitações e suas contradições. De uma cena a outra, a repetição evidencia o espaço mental de suas obsessões.

Se, a partir de Rastier (2001), distingue-se entre uma “zona proximal” do espaço (espaço relativo ao *eu* da enunciação, com suas relações específicas ao *tu* e ao objeto) e uma “zona distal” (distância relativa ao outro, enquanto não pessoa), constata-se que o espaço do herói é desequilibrado: a zona proximal é, com evidência, dominante, mas é atravessada constantemente pela zona distal do outro. O outro é Léa, a mulher amada – na falta de ser a mulher amante –, que é constituída no e pelo discurso em não pessoa, o que diz bastante sobre a dificuldade de sua relação. Esses desequilíbrios afetam profundamente a construção do espaço da ficção narrativa, e o fluxo de consciência é, aí, o componente

9 Esta obra tratará de um objeto de estudo complementar, em ligação com a problemática do monólogo interior, no capítulo 5 do volume 3.

simétrico ao grande vazio na trama dos eventos, se é que se pode nomear dessa forma a soma das banalidades da vida cotidiana, se fossem enobrecidas por uma visada estetizante conquistadora, em conflito aberto com a estética realista.

O capítulo 7 diz respeito aos efeitos epistêmicos que decorrem da frequência singulativa ou iterativa e, portanto, a suas consequências interpretativas. A análise de excertos de *Um balcão na floresta* [*Un balcon en forêt*] ou de *O homem que ri* [*L'homme qui rit*] revela o papel notável da frequência iterativa na expressão linguística da *profundidade* de perspectiva, que convém distinguir da *extensão* (a maior ou a menor quantidade de informações fornecidas), essa última (RABATEL; GROSSMANN, 2007) estando limitada ao quadro espaço-temporal. A *profundidade* do saber aumenta quando as informações excedem a percepção ou o saber de um observador anônimo em um determinado quadro espaço-temporal. Isso nos leva a dizer que a extensão da profundidade de perspectiva é particularmente correlata à presença do iterativo, uma vez que essa frequência caracteriza-se pelo fato de que a narrativa condensa temporalidades diferentes e, portanto, compacta os saberes acumulados ao longo das diversas apreensões conceituais e/ou permite a emergência de saberes qualitativamente novos, baseada na consciência dessa reiteração discursiva.

Daí decorre que as visões iterativas do personagem ou do narrador centros de perspectiva engendram uma profundidade

de perspectiva quase ilimitada ou ilimitada. *A contrario*, as visões singulativas testemunham uma profundidade de perspectiva limitada, tanto para o personagem, quanto para o narrador. Essa influência da frequência sobre a profundidade de perspectiva traz à luz o fato de que a restrição de campo e a onisciência não são dados intangíveis e obrigatórios, mas, ao contrário, dados variáveis, tributários de escolhas narratológicas e, em última instância, de modalidades linguísticas.

CAPÍTULO 1

PONTOS DE VISTA E REPRESENTAÇÕES DO DIVINO EM 1 SAMUEL 17:4-51:

A NARRATIVA DA FALA E DO AGIR HUMANOS NO COMBATE DE DAVI CONTRA GOLIAS

Diferentemente das análises de Alter (1999) e de Fokkelman (1981; 1986; 1990), que analisam a globalidade do primeiro livro de Samuel (*1 Samuel*), nossa análise está circunscrita ao combate de Davi contra Golias¹⁰ e trata dos diferentes pontos de vista que estruturam a cena e dão sua dimensão contrastiva, opondo, não apenas Davi a Golias, mas, também, Davi aos seus¹¹. Essa segunda dicotomia é fundamental, e o esquema actancial de Fokkelman (1986, p. 143), que coloca em posição de adjuvantes o exército e Saul (mesmo que seja em uma forma interrogativa), não

10 Este capítulo apresenta uma versão reduzida do capítulo publicado em Rabatel (2007a).

11 É o que explica nosso recorte restrito da cena que vai da aparição de Golias até o seu desaparecimento (1Sm 17:4-51), em relação ao recorte tradicional do episódio (1Sm 17:1 a 18:5).

corresponde à realidade textual. O único adjuvante que Davi reconhece e que o texto ratifica é a fé no Senhor¹². Uma outra diferença metodológica significativa, com esses ilustres predecessores, é que eles valorizam as palavras (o que não é condenável em si), ao preço de uma minoração do papel das ações e das percepções, o que é mais contestável: ora, estas últimas indicam, em modalidades diferentes, mais ou menos pré-reflexivas, os PDV dos personagens e, além disso, o ponto de vista do narrador sobre os personagens e sobre os diferentes elementos em jogo no drama. É, portanto, em um contínuo de ações, percepções, palavras e pensamentos, que analisaremos as forças presentes.

Dois esclarecimentos introdutórios, antes de entrar na análise dos PDV, em um texto traduzido do hebreu: primeiramente, as análises adiante valem para a *Bíblia* (em francês, tendo em vista o nosso desconhecimento das línguas nas quais ela foi escrita), ou mesmo apenas para a *TEB* [Tradução Ecumênica da *Bíblia*] (BIBLE, 1975), pois as escolhas de referência não são as mesmas de uma tradução para outra. Isso não invalida a teoria do PDV aqui apresentada, uma vez que muitas marcas do PDV são encontradas em numerosas línguas. Obviamente, não é o caso de transpor, tais quais, as análises das marcas que não teriam seu equivalente em outras línguas, como as línguas semíticas, particularmente.

12 Fokkelman (1986, p. 167), no entanto, destaca o papel ambíguo de Saul no momento do combate.

No momento, o que é fundamental para a análise do PDV é o fato de que todas as línguas exprimem, de uma forma ou de outra, fenômenos de heterogeneidade enunciativa.

Essa problemática enunciativa leva-nos ao segundo esclarecimento, ou cuidado. As críticas de Alter (1999, p. 32-33) sobre os limites daqueles que consideram o texto bíblico como “uma produção de uma única chegada”, “escrita por um só autor, que realiza sua obra de maneira independente”, não são tão definitivas como parecem à primeira vista, porque todo texto, e não apenas a *Bíblia*, é construído em uma intertextualidade e em um dialogismo originais, que dialogam com discursos anteriores, como foi bem mostrado por Bakhtin (1984). Esses fenômenos de dialogismo (com os outros, assim como consigo mesmo) ocorrem, qualquer que seja a singularidade dos processos escriturais – a maioria dos textos sendo o resultado de várias versões, outros, mais raros, provindo de um só movimento, sem repetições nem acréscimos – e quaisquer que sejam os autores – a maioria dos textos literários modernos são escritos por um só autor (sujeito falante), diferentemente dos textos antigos e medievais (cf. BARTHES, 1970). No entanto, os procedimentos históricos e/ou genéticos não são os únicos legítimos para o estudo de textos, que são o resultado de um processo escritural complicado, nem os únicos que justificam a economia de uma leitura em sincronia. Uma leitura deste tipo considera o texto como um todo, *do ponto de vista do leitor*, fixando-se na figura

intertextual do autor, tal como ela emerge da textualização da versão “definitiva”, encarregado de ali recuperar os traços do processo criador e de suas eventuais contradições¹³ – em outras palavras, das eventuais mudanças de PDV que remetem às diferentes conjecturas da obra, que emanam de diferentes autores, de narradores sucessivos, ou de personagens dotados de axiologias antagonistas. Em consequência, a abordagem enunciativa da “*Bíblia* como literatura” (MIES, 1999, p. 7) não se opõe às análises históricas e/ou genéticas. Essa observação é importante para um texto fundador, como a *Bíblia*, pois a ideia de encontrar “*o-texto-princeps-dos-inícios-absolutos*” é, sem dúvida alguma, uma ilusão do cientificismo. Certamente, muitos não compartilharão com esse julgamento, mas, contas feitas, não há contradição em pensar, ao mesmo tempo, na natureza sociocultural fundadora de um texto, em virtude de seus usos, e na sua dimensão interdiscursiva, que o inscreve na história da cultura humana. Em todo caso, a tese da intertextualidade traz questões duvidosas sobre a ideia de um texto radicalmente novo em suas origens.

13 Vários casos aqui são considerados: as contradições podem remeter a fontes enunciativas distintas, em diacronia – por exemplo, a estados sucessivos da redação (como é o caso de 1Sm 16 e 17, cf. *infra*) –, ou a pontos de vista divergentes, em sincronia. As contradições podem provir, igualmente, de uma fonte única que, no entanto, está na origem de dois PDV em tensão, quando o fenômeno a apreender é complexo e pode ser lido conforme critérios ou axiologias diferentes. Enquanto que as abordagens históricas e genéticas são incontornáveis, no primeiro caso, a abordagem enunciativa da narração é bastante útil nos dois outros...

“No princípio, era o verbo”, de fato, no encadeamento, sem começo nem fim, dos discursos pelos quais a humanidade pesa sua própria história e seu devir. Mesmo que não adiramos a essa tese, conviremos que toda obra é um percurso, dá suas chaves de leitura, e que, nesse âmbito, é cientificamente pertinente deter-se, como faremos, à atividade do redator final, “cuja criatividade artística merece muito mais atenção do que lhe concedemos até agora” (ROSENBERG, *apud* ALTER, 1999, p. 33)¹⁴. Denominamos esse redator final, o enunciador primário, não o sujeito que fala, mas a imagem do narrador construída pela e na narrativa, imagem eventualmente complexa, até mesmo obscura, conforme a história do processo escritural¹⁵. É assim que iremos ler 1Sm 17, cujas versões curta (*Vaticanus LXXB*) e longa (*Septante*, revista à luz do texto massorético) contêm traços dos pontos de vista interpretativos que o texto final põe em diálogo.

14 ROSENBERG, Joël. Meanings, Morals and Mysteries: Literary Approaches to the Torah, *Response*, 1975, n. 9-2, p. 67-94.

15 Para fazer compreender esse ponto de vista, partamos de uma analogia com outros domínios. O especialista em análise do discurso procede da mesma forma, quando se interessa pelo discurso político de uma autoridade nacional, mais frequentemente escrito por um colaborador, em seguida corrigido pelo chefe de gabinete, antes de ser, eventualmente, retocado por um comunicante: do ponto de vista do receptor, o resultado final, isto é, o discurso pronunciado (ou publicado, com eventuais retóricas) pelo homem político, é o que faz sentido, com a abstração da história do processo. E é em relação a ele que os destinatários são determinados. Poderíamos dizer o mesmo de um artigo de imprensa: o jornalista não é, em princípio, responsável por fotos, pela paginação, pelos títulos, de modo que o sentido do “jornal” integra todos esses dados, ligando-os a um enunciador único que seria responsável pelo conjunto dos elementos, do ponto de vista do receptor.

1 ENCENAÇÕES ENUNCIATIVAS E NARRAÇÃO

Examinaremos, sucessivamente, os PDV de Golias, Davi e, por fim, do narrador, ou, melhor dizendo, da narração, na medida em que o PDV do narrador está presente em toda parte, inclusive quando a narração empatiza com esse ou aquele personagem, uma vez que, levando-se em conta o dialogismo dos PDV, todo PDV de um personagem exprime, em acréscimo, o PDV do narrador sobre o personagem. Nas seções seguintes, utilizaremos a expressão encenação enunciativa, que engloba os procedimentos de descrição ou de narração (CHARAUDEAU, 1992).

Os episódios sucessivos do combate de Davi contra Golias associam perspectivas diferentes. Nossa segmentação¹⁶ do episódio está centrada na lógica do confronto, o que permite destacar o jogo de perspectivas e sua significação do ponto de vista do narrador e do ponto de vista do leitor:

- Fase 1 – Apresentação de Golias: versículos 4-11.
- Fase 2 – Apresentação de Davi: versículos 12-25.

16 “Nossa segmentação”: porque não retoma a segmentação de Caquot e Robert (1994, p. 193-196; versículos 1-11, 12-31, 32-37, 38-47, 48-54), nem também a de Vermeylen (2000, p. 89-90; versículos 1-11, 12-22, 23-37, 38-41, 42-48, 48-51a, 51b-53), para citar apenas obras recentes. Mas a lista poderia ser facilmente aumentada... Uma vez que nosso objetivo não é discutir diferentes segmentações, nem justificar a nossa, além do que dizemos sobre o plano semântico, não entramos em detalhes.

- Fase 3 – Chamado à resistência e preparação do combate: versículos 26-40.
- Fase 4 – O combate: versículos 41-51.

1Sm 17:4 Um campeão saiu do campo filisteu. Ele se chamava Golias e era de Gate. Sua altura era de seis côvados e um palmo. 5 Ele estava com um capacete de bronze e revestido com uma couraça de escamas. O peso da couraça era de cinco mil siclos de bronze. 6 Ele tinha perneiras de bronze e um escudo de bronze em bandoleira. 7 A haste de sua lança era como o eixo dos tecelões, e a ponta de sua lança pesava seiscentos siclos de ferro. O escudeiro andava diante dele.

8 Ele se posicionou e dirigiu a palavra às linhas de Israel. Ele lhes disse: “Para que serve sairdes para preparar a batalha? Não sou eu o filisteu, e vós, escravos de Saul? Escolhei um homem e que ele desça até mim! 9 Se ele for bastante forte para lutar comigo e me vencer, nós seremos vossos escravos. Se eu for mais forte que ele e o vencer, vós sereis nossos escravos e nos servireis.” 10 O filisteu disse: “Hoje eu lanço meu desafio às linhas de Israel; dai-me um homem, para que combatamos juntos!”. 11 Saul e toda Israel ouviram essas palavras do filisteu e ficaram arrasados de terror. 12 Davi era filho desse efrateu de Belém de Judá, que se chamava Jessé e tinha oito filhos. Esse homem era velho, no tempo de Saul, ele havia fornecido homens.

13 Os três filhos mais velhos de Jessé haviam, portanto, ido. Eles haviam seguido Saul para a guerra. Os três filhos de Jessé que haviam ido para a guerra chamavam-se Eliabe, o mais velho, Abinadabe, o segundo, e Sama, o terceiro. 14 Davi era o mais jovem; os três mais

velhos haviam seguido Saul, 15 mas Davi ia para casa e voltava, para apascentar o rebanho de seu pai em Belém.

16 O filisteu aproximou-se pela manhã e à tarde, e apresentou-se assim durante quarenta dias.

17 Jessé disse a seu filho Davi: “Pega, pois, para teus irmãos, esta porção de pão grelhado e estes dez pães e corre ao campo, para levá-los a teus irmãos. 18 E estes dez queijos, tu os levarás ao chefe de mil. Tu terás notícias da saúde de teus irmãos e receberás deles uma garantia. 19 Saul está com eles e com todos os homens de Israel no vale de Terebinto, lutando contra os filisteus.”.

20 Davi levantou-se bem cedo, pela manhã, deixou o gado com um cuidador, pegou sua carga, partiu, seguindo a ordem de Jessé, e chegou ao acampamento. O exército, que ia formar a linha de frente, lançava o grito de guerra. 21 Israelitas e filisteus tomaram posição, frente a frente. 22 Davi deixou sua bagagem, a qual havia descarregado, nas mãos do guarda das bagagens, depois correu para a linha de frente e foi saudar seus irmãos. 23 Quando falava com eles, eis que subiu, das linhas filisteias, o campeão chamado Golias, o filisteu de Gate. Ele manteve o mesmo discurso, e Davi escutou. 24 Ao verem aquele homem, todos os homens de Israel tiveram muito medo e fugiram. 25 Os homens de Israel diziam: “Vistes aquele homem que está subindo? É para desafiar Israel que ele sobe. Que um homem o vença, e o rei o tornará muito rico. Ele lhe dará sua filha e, à sua família, privilégios em Israel.”.

26 Davi disse aos homens que se mantivessem perto dele: “O que será feito pelo homem que vencerá esse filisteu e afastará a vergonha de Israel? Quem é ele, de fato, esse filisteu incircunciso, para que haja desafiado as linhas do Deus vivo?”. 27 As pessoas responderam-lhe da mesma maneira: “Eis o que será feito pelo homem que o vencer.”.

28 Eliabe, seu irmão mais velho, ouviu Davi falar aos homens. Ele ficou zangado com Davi e lhe disse: “Por que, então, desceste? Com quem deixaste teu pequeno rebanho no deserto? Eu conheço tua impetuosidade e tuas más intenções: foi para ver a batalha que tu desceste.”. 29 Davi disse: “Mas o que fiz? Eu apenas falei.”. 30 Ele o deixou e, dirigindo-se a outra pessoa, repetiu-lhe sua pergunta. As pessoas lhe deram a mesma resposta de antes.

31 No entanto, as palavras pronunciadas por Davi haviam sido ouvidas, e haviam-nas relatado a Saul. Este o fez voltar. 32 Davi disse a Saul: “Que ninguém se desencoraje por causa desse filisteu, teu servo irá lutar contra ele.”. 33 Saul disse a Davi: “Tu és incapaz de ir lutar contra esse filisteu, tu és apenas um menino e ele é um homem de guerra desde sua juventude.”. 34 Davi disse a Saul: “Teu servo era pastor na casa de seu pai. Se viesse um leão, e mesmo um urso, para levar uma ovelha do rebanho, 35 eu partia para persegui-lo, eu o espancava e a tirava de sua boca. Quando ele me atacava, eu o agarrava pelos pelos e o espancava até matá-lo. 36 Teu servo espancou o leão e o urso. Esse filisteu incircunciso será como um entre eles, pois ele desafiou as linhas do Deus vivo.”. 37 Davi disse: “O Senhor que me tirou das garras do leão e do urso é o que me tirará da mão desse filisteu.”. Saul disse a Davi: “Vai, e que o Senhor esteja contigo.”.

38 Saul vestiu Davi com suas próprias roupas, pôs-lhe na cabeça um capacete de bronze e o revestiu com uma couraça. 39 David cingiu, assim, a espada de Saul, por cima de suas vestes, e tentou em vão andar, pois ele não era treinado. Davi disse a Saul: “Eu não poderei andar com tudo isso, pois não sou treinado.”. E Davi desfez-se daquilo. 40 Ele pegou seu cajado, escolheu no riacho

cinco pedras bem lisas, colocou-as no alforje e, com a funda na mão, avançou contra o filisteu.

41 O filisteu, precedido de seu escudeiro, pôs-se em marcha, aproximando-se cada vez mais de David. 42 O filisteu olhou e, quando percebeu Davi, desdenhou-o: era um menino de tez clara e rosto atraente. 43 O filisteu disse a Davi: “Serei eu um cão para que tu venhas a mim armado com cajado?” E o filisteu amaldiçoou Davi com os deuses dele. 44 O filisteu disse a Davi: “Vem aqui, que eu dou tua carne aos pássaros do céu e aos animais dos campos.” 45 Davi disse ao filisteu: “Tu vens a mim armado com uma espada, uma lança e um escudo; eu venho a ti armado com o nome do Senhor, o todo-poderoso, o Deus das linhas de Israel, que tu desafiaste. 46 Hoje mesmo, o Senhor te colocará em minhas mãos: eu te vencerei e te decapitarei. Hoje mesmo, eu darei os cadáveres do exército filisteu aos pássaros do céu e aos animais da terra. E toda a terra saberá que há um Deus a favor de Israel. 47 E todo esse agrupamento de pessoas saberá: não é nem pela espada, nem pela lança, que o Senhor dá a vitória, mas o Senhor é o mestre da guerra e vos colocará em nossas mãos.”

48 Enquanto o filisteu agitava-se para enfrentar Davi e aproximava-se cada vez mais, Davi correu em toda velocidade para posicionar-se e enfrentar o filisteu. 49 Davi pôs a mão no alforje, com presteza, pegou uma pedra, lançou-a com a funda e atingiu o filisteu na testa. A pedra afundou na sua testa e ele tombou com o rosto contra o chão.

50 Assim Davi triunfou sobre o filisteu com a funda e a pedra. Ele feriu o filisteu e o matou. Não havia espada na mão de Davi. 51 Davi correu, parou ao lado do filisteu, pegou-lhe a espada, tirando-a da bainha, e com ela executou o filisteu e cortou-lhe a cabeça.

(BIBLE, 1975; *1 Samuel* 17:4-51)

1.1 A ENCENAÇÃO ENUNCIATIVA DE GOLIAS (FASE 1)

Nessa fase, o personagem central é visto pelos outros (entre os quais, o narrador), antes de ser aquele que vê/fala/age. Na ausência de enunciador intratextual saliente (um personagem) susceptível de assumir a responsabilidade enunciativa da descrição de Golias, em 1Sm 17:4-7, o narrador é a instância na origem do PDV: a altura, o armamento, a gestualidade e o comportamento testemunham a força sobre-humana do guerreiro profissional seguro de si¹⁷. Não há necessidade de julgamentos de valor explícitos pelos quais o narrador exprimiria, abertamente, o caráter sobre-humano dessa força – a escolha dos referentes é eloquente por si mesma. Por outro lado, a passagem pela perspectiva dos personagens, no caso, o PDV de um actante coletivo, os judeus, muda o estatuto da descrição que integra, de agora em diante, a subjetividade das reações assustadas dos guerreiros de Israel: assim que é visto, Golias suscita um medo que é sentido, de imediato, no mais alto grau, em 1Sm 17:11, daí a fuga deles, em 1Sm 17:24. Em outras palavras, por duas modalidades narrativas diferentes, PDV representado do narrador, em seguida, PDV narrados que empatizam com os adversários, o narrador põe em cena uma criatura sobre-humana aterrorizante. A reação dos judeus anuncia, por antecipação, a saída desfavorável do

17 Alter (1999, p. 114) assinala que essa descrição em quatro versículos é de uma extensão raríssima na *Bíblia* hebraica.

combate que opõe os dois campos, como assinala o versículo 11. Assim, o primeiro episódio instala uma situação inicial instável, em razão do desequilíbrio das forças, que é, por si só, o indício de uma derrota anunciada – salvo manifestação de um evento extraordinário, como a chegada inesperada de Davi. Esses dois parágrafos confirmam a existência de um autêntico PDV do narrador, plenamente significativo. As formas diferentes do PDV atuam, complementarmente, para colocar os fatos objetivos e, em seguida, para expor as reações dos personagens diante dos fatos, na construção dos eventos. Assim, a narrativa avança, abrindo caminho à interiorização mais ou menos desenvolvida dos sentimentos dos personagens, diante do drama que se complica.

O pavor dos filhos de Israel cresceu nos versículos seguintes, em 1Sm 17:8-10. Com a passagem para o discurso direto, a narração heterodiegética com o PDV do narrador cede lugar a um PDV em *eu* de Golias. Ali, ainda, a escolha da referenciação é simbólica. A antítese entre “eu” *versus* “vós” é significativa: “Não sou eu o filisteu, e vós, escravos de Saul?”. O emprego do “eu” coloca Golias como homem livre entre os homens livres, como campeão, enquanto que reduz os judeus a escravos¹⁸ e rebaixa a dignidade de Saul, não se dirigindo a ele. Essa

18 Mesmo quando Golias considera a derrota, ele mantém o desequilíbrio, em detrimento dos Israelitas, uma vez que a hipótese da escravização deles é intensificada, de modo a considerar a escravização, em um primeiro momento, em seu estatuto, e em um segundo, em suas manifestações: “vós sereis nossos escravos e nos servireis”.

delocução do rei é sinal da ausência de seu prestígio. A escolha das condições (1Sm 17:9) e a reiteração do definido (1Sm 17:10) mostram um homem que toma a iniciativa e que está seguro de seu agir, até na consideração sobre o desfecho do combate, com a antítese sobre os graus do adjetivo (“bastante forte” *versus* “mais forte”). Golias evoca, no modo hipotético, com uma modalização irônica, a vitória dos judeus, na condição de terem um campeão “bastante forte para lutar com [ele]”, enquanto que sua própria vitória parece-lhe certa (“Se eu sou *mais forte* que ele”). Esse desequilíbrio prolonga-se por quarenta dias, manhã e tarde.

1.2 A ENCENAÇÃO ENUNCIATIVA DE DAVI (FASES 2 E 3)

Após haver, assim, instalado a força de Golias e a notável fraqueza de Israel, a narrativa adota, progressivamente, o ponto de vista de Davi, em um PDV narrado que destaca suas ações, as quais, por inferência, acentuam sua singularidade, inicialmente, em relação a seus compatriotas, e, em seguida, em relação a Golias. Duas séries de contrastes organizam as relações entre protagonistas, mas, também, antes de tudo, as relações entre Davi e as pessoas do seu acampamento.

- Na narrativa, tudo significa que Davi é um ser _____ enérgico, que é exceção¹⁹, como podemos pensá-lo

19 Ao adotar, de imediato, a perspectiva de Davi, a narração destaca a dimensão irônica das palavras de Jessé, cheio de ilusões, pois o velho

a partir de apreciações aparentemente anódinas, mas cujos pressupostos ou valores inferenciais são, no entanto, altamente significativos: ativo (“[ele] levantou-se bem cedo, pela manhã”); organizado, eficaz (“deixou o gado com um cuidador”, antes de partir; “deixou sua bagagem, a qual havia descarregado, nas mãos do guarda das bagagens”, quando chegou ao acampamento): é, pois, um ser preocupado tanto com o bem do outro, quanto com o seu); disciplinado (“pegou sua carga, partiu, seguindo a ordem de Jessé”), cumprindo bem a tarefa que lhe foi confiada (“e chegou ao acampamento”); ávido por ver os seus no combate (“correu para a linha de frente”). Essa energia alimenta um contraste frontal entre o herói e seus irmãos e correligionários. Davi corre para a zona da batalha esperada (1Sm 17:22), enquanto que seus irmãos, assim como todos os soldados, recuaram, fugindo, ao verem Golias (1Sm 17:24). Davi, diante do adversário, posiciona-se, naturalmente, como futuro campeão de seu acampamento,

homem crê que seus filhos, os chefes de milhares e, com eles, todo o exército sob as ordens de Saul, estão “lutando contra os filisteus” (1Sm 17:19), enquanto que, no entanto, o exército exclama gritos de guerra... sem confrontar o inimigo (1Sm 17:20). Essa discordância enunciativa só é sensível aos olhos do leitor, ela escapa a Jessé. Em outras palavras, a ironia provém da narração, em consequência, o narrador estabelece os fortes vínculos entre Davi, o narrador e o leitor, por cima (e contra?) dos outros personagens.

ao tratar Golias não mais como “campeão” (1Sm 17:23), mas como “filisteu incircunciso” (1Sm 17:26), e ao colocar, de imediato, seu combate sob o sinal do “Deus vivo” (1Sm 17:26). Em consequência, a coragem de Davi desmente as acusações ciumentas de seu irmão (“impetuosidade”, curiosidade, “más intenções”, (1Sm 17:28) e opõe-se, simbolicamente, à coragem física e quase monstruosa de Golias, apresentando-se como um exemplo do bom combate pela fé e, portanto, como um indício da presença ativa do Senhor – o que torna evidente, por contraste, não apenas a falta de coragem dos soldados, mas, sobretudo, sua falta de fé. A determinação de Davi é completa, uma vez que ele repete sua pergunta (1Sm 17:30), sem se deixar abalar pelas reações mordazes de seus irmãos (1Sm 17:28-29), manifestando, assim, a imagem de um homem jovem, oposto à imagem do jovem tolo desmiolado que seus irmãos querem passar a seu respeito. O contraste é ampliado pelos turnos de fala de Davi com o rei. Davi dirige-lhe a palavra, primeiramente, contra todos os costumes que um jovem (pastor) deve ter, no trato com um ancião. De fato, Davi apresenta-se como um “servo”. Inicialmente, como um servidor de seu rei (1Sm 17:34), em seguida, e sobretudo, como um servidor de Deus: “Teu servo espancou o leão e o urso. Esse

filisteu incircunciso será como um entre eles, pois ele desafiou as linhas do Deus vivo.” Davi disse: “O Senhor que me tirou das garras do leão e do urso, é o que me tirará da mão desse filisteu.” (1Sm 17:36-37)²⁰. Antes mesmo de vencer, ele convence, uma vez que o rei aceita sua oferta e o abençoa (1Sm 17:37), enquanto que, pouco tempo antes, acusava Davi de ser “incapaz de ir lutar contra esse filisteu”: “tu és apenas um menino” (1Sm 17:3). Em consequência, a antítese é forte, entre o caçula, o pastor, e todas as figuras da autoridade, da virilidade e do poder – pai, irmãos e rei. O texto insiste, assim, em um conflito de lugares altos e baixos, na dissociação entre estatuto social e valor moral, contrariamente à ideia predominante das classes superiores, que têm uma tendência inata a pensar que lugar social e valor individual seguem juntos²¹.

- Em relação a Golias, o contraste é também bastante forte, mesmo que esse segundo contraste, secundário em relação ao primeiro, seja chamado a se desenvolver na fase posterior ao combate. Enquanto que Davi fala pouco, mas age, ou manifesta que

20 Notamos aqui a simbologia do bom pastor, que protege os fracos contra os fortes, à qual o Cristo dará um brilho particular, por meio da parábola do bom pastor.

21 Esse vínculo indevido é efetuado por seus irmãos ou pelos correligionários de Davi, mas também pelo adversário, Golias.

sua palavra é atuante – consideradas as reações que ela engendra nos seus irmãos e nos seus cor-religionários e, depois, no rei –, Golias fala, até mesmo vangloria-se. Ora, assim que Davi ouve suas palavras, não sente pavor, como os soldados de seu acampamento, mas um movimento de orgulho, e não considera, em momento algum, que o combate esteja perdido (versículo 26). Em resumo, Davi está no fazer, enquanto que Golias contenta-se com o parecer e com o falar²², embora sua palavra não seja mais tão eficaz como no início da narrativa. Começamos a compreender que a força de Golias reside menos na sua força intrínseca que na covardia de seus adversários.

1.3 A ENCENAÇÃO ENUNCIATIVA DO COMBATE: O PONTO DE VISTA DO NARRADOR/D A NARRAÇÃO (FASE 4)

Por duas vezes, Davi reage, vigorosamente, às tentativas de denegrimto, primeiramente, por seus irmãos, em seguida, pelo rei. Conforme uma triplicação característica de inúmeras narrativas míticas²³, o combate mostra que Davi

22 De “falasser”, ousando esse jogo lacaniano de palavras.

23 Sobre o intrincamento das lendas e da história em *1 Samuel* e sobre os processos cruzados de ficcionalização da história e de historização da ficção, cf. Gibert (2003), Alter (1999, p. 53) e Ricœur (1983; 1984; 1985).

deve reagir ao denegrimento, uma terceira vez, agora por parte do próprio Golias. Embora esteja precedido de seu escudeiro e aparelhado dos pés à cabeça, ele subestima Davi. O texto procede, então, a um revezamento de focalização, adotando, momentaneamente, o PDV de Golias, por uma rápida sucessão de duas formas de PDV:

- PDV representado de Golias²⁴, em 1Sm 17:42 – “O filisteu olhou e, quando percebeu Davi, desdenhou-o: era um menino de tez clara e rosto atraente.”. Assim como vimos na introdução geral do primeiro volume, cuja análise retomamos aqui, Golias é sujeito de uma percepção intencional: o “quando” equivale a um “uma vez que”, indicando que Golias olhou Davi, conscientemente, para determinar se esse indivíduo iria ser um adversário temível, e seu julgamento negativo foi imediato (“desdenhou-o”). Embora o filisteu não haja dito nada, o leitor compreende, assim, que o termo “menino”, a menção ao “rostro atraente”, com uma graça quase feminina, e à tez clara, que caracteriza mais as mulheres que os homens, conotam o desprezo do guerreiro, no melhor de sua força, pelo jovem adolescente gracioso que não é um adversário digno dele. Em outras palavras, esse fragmento

24 Alter (1999, p. 114) evoca uma sintaxe que mimetiza o processo perceptivo de Golias.

descritivo, focalizado por Golias, equivale a uma espécie de palavra interior implícita: “Esse rapazi-
nho, não vou fazer mais do que dar uma dentada
nele!”. O locutor/enunciador primeiro relata esse
PDV, sem assumir a conotação de desprezo²⁵, mesmo
que ratifique a denotação do conteúdo proposicional,
a saber, a juventude e a beleza de Davi, na ausência de
distanciamento epistêmico.

- PDV assertado de Golias, em 1Sm 17:43 “Serei eu um cão para que tu venhas a mim armado com cajado?”. A metáfora do cão (tão desvalorizante nessa sociedade) mostra que o filisteu é ultrajado por se ver em oposição a um adversário que não combate conforme as regras estabelecidas da arte de guerra. O PDV assertado é seguido de uma psiconarrativa, antes de ser expresso, novamente, em discurso direto.
- É preciso assinalar que a TEB (BIBLE, 1975) utiliza, por duas vezes, o termo “menino”, para caracterizar

25 O distanciamento axiológico é marcado pelo contraste entre o verbo “desprezou” e a qualificação de Davi: em princípio, os atributos, orientados positivamente, não mobilizam o desprezo, exceto se forem interpretados através do prisma sádico do homem seguro de sua força, que conduz as relações humanas pelos embates de força brutais. Esse distanciamento indica uma dissonância entre o narrador e o personagem percebido, Golias, e, em contrapartida, suscita uma certa simpatia pelo personagem percebido, Davi.

Davi, tanto pela boca de Saul (versículo 33), como pela de Golias (versículo 42). O que une esses poderosos de um dia, que em tudo deveriam se opor, é o fato de que falam muito, vão até utilizar os mesmos termos, ou os mesmos procedimentos de intimidação (por Golias, versículos 8-10, pelos irmãos e pelo rei, versículos 28 e 33)²⁶. Essas palavras são contraditas pelos fatos, são mentirosas, enquanto que as palavras de Davi são verdadeiras, não provêm de nenhuma ameaça arrogante e são, além disso, corroboradas pelos fatos anteriores (cf. a evocação dos troféus de caça de Davi, que são índices de sua coragem – versículos 34-37), assim como pelos fatos posteriores, que a narrativa ratificará, consagrando sua vitória.

- Outra diferença: enquanto que os atores do drama falam por si mesmos, Davi fala por seu grupo e em nome do Senhor (versículo 47). Em resumo, Davi não é seu próprio fim, ele é apenas o instrumento de um princípio superior. Desde os preparativos do combate, Davi situa-se em um plano religioso: “Tu vens a mim armado com uma espada, uma lança e um escudo; eu venho a ti armado com o nome

26 Sonnet (2002) leva-nos a assinalar que a permanência do termo é, sem dúvida, da responsabilidade do narrador. As duas hipóteses são complementares: além de um traço idioletal que estiliza as falas, não podemos deixar de notar que a estilização é idêntica para pessoas que são adversárias...

do Senhor, o todo-poderoso, o Deus das linhas de Israel, que tu desafiaste. Hoje mesmo, o Senhor te colocará em minhas mãos: eu te vencerei e te decapitarei.” (1Sm 17:45-46)²⁷. Davi insiste no fato de que sua vitória será a do Senhor, do qual ele será apenas o instrumento. A reiteração dessa fé ativa no Senhor é reformulada em 1Sm 17:47, conferindo a Davi uma espécie de dimensão profética, uma vez que sua fé guia e ensina: “E todo esse agrupamento de pessoas saberá: não é nem pela espada, nem pela lança, que o Senhor dá a vitória”. Os valores são, assim, invertidos, o forte é esmagado pelo “menino”, o “servo” apenas “armado com o nome do Senhor”. A vitória é, assim, a do “Senhor” sobre “os deuses” de Golias, que os chama em vão (versículo 43).

Não é, pois, de admirar, que a narrativa privilegia a perspectiva de Davi, com PDV narrados, exceto em duas retomadas em que a narrativa adota o PDV do narrador, que comenta a ação, em empatia com Davi:

27 A linguagem divina é caracterizada como performativa, que efetua o que enuncia por sua própria enunciação (KOULOUGHLLI, 1989, p. 67): a fala de Davi assemelha-se à linguagem divina, por uma espécie de performatividade *diferida*, por assim dizer, que é a de toda palavra profética.

1Sm 17:48 Enquanto o filisteu agitava-se para enfrentar Davi e aproximava-se cada vez mais, Davi correu em toda velocidade para se posicionar e enfrentar o filisteu.

= Davi compreende que o filisteu quer provocar um corpo a corpo, no qual tem superioridade sobre seu adversário, e, em consequência, reage: sua celeridade (ele age “em toda velocidade”) e a motivação de seus gestos (“para posicionar-se e enfrentar o filisteu”) testemunham sua inteligência estratégica e tática, para lutar em seu próprio terreno, à distância, com a vantagem de suas armas. (PDV narrado de Davi)

49 Davi pôs sua mão no saco, com presteza, pegou uma pedra, lançou-a com a funda e atingiu o filisteu na testa. = quatro verbos de ação insistem na estratégia de enfrentamento à distância e na manobra conforme o plano preestabelecido. (PDV narrado de Davi)

A pedra afundou na sua testa e ele tombou com o rosto contra o chão. = O adjuvante mostra-se terrivelmente eficaz e testemunha o conhecimento de Davi no manejo de suas armas. (PDV narrado de Davi)

50 Assim Davi triunfou sobre o filisteu com a funda e a pedra. Ele feriu o filisteu e o matou. Não havia espada na mão de Davi. = Comentários do narrador que repetem o PDV narrado de Davi.

51 Davi correu, parou ao lado do filisteu, pegou-lhe a espada, tirando-a da bainha, e com ela executou o filisteu e cortou-lhe a cabeça. = Davi decapita Golias, conforme sua promessa (PDV narrado de Davi). Como assinala Hertzberg (1956, p. 188-119), o combate não é claro: Golias é morto pela funda, ou o “golpe de piedade” (CAQUOT; ROBERT, 1994, p. 210) é dado pela espada? Não há contradição, mas dois pontos de vista complementares: por um lado, Davi mata Golias com suas próprias armas, por outro, Golias é morto por suas próprias armas. No primeiro caso, como frisa o narrador, é o amor (divino) que triunfa – não há necessidade de espada para vencer; no outro – Davi havia assinalado isso –, ele realiza o castigo divino: quem levanta a espada morrerá pela espada.

1.4 PALAVRAS E AÇÕES A SERVIÇO DA ASCENSÃO DO FUTURO REI

Destaca-se, de todo o episódio, uma imagem de um Davi decidido, direto, franco, o oposto da força bruta ou da artimanha, importante na perspectiva da representação da “ascensão do jovem rei” (SONNET, 2003, p. 260). A narrativa do combate reúne as dimensões religiosas e políticas,

adquirindo, por essa razão, um caráter fundador. Assim, a recusa de se valer das armas e da armadura do rei decorre não apenas de uma sábia decisão – combater com armas com as quais não se está habituado é uma desvantagem (1Sm 17:38-39). Para além do aspecto tático, a atitude de Davi é significativa no plano político e religioso: as armas são insígnias da realeza que Saul confere, simbolicamente, e sinais de uma realeza a vir. Recusá-las seria anunciar o questionamento, de certo modo, da realeza de Saul (VERMEYLEN, 2000, p. 475), e querer dizer que Davi afronta Golias como pastor, e não seguindo a lógica militar ineficaz de Saul (WENIN, 1999, p. 84), assim como a do próprio Golias²⁸. O entrelaçamento das considerações guerreiras e religiosas, no discurso de Davi, enfatiza seu caráter radicalmente político.

Essa dimensão política aflora, igualmente, na forma bastante ponderada com que o herói tenta dominar seus impulsos. Vermeylen (2003) qualifica Davi de “não violento”²⁹, embora ele seja dotado de uma energia singular e de um

28 Vermeylen (1994, p. 41) ressalta a semelhança dos armamentos de Saul e de Golias.

29 De fato, sabe-se que, após sua vitória sobre Golias, Saul o considerará como um rival a eliminar e que, por duas vezes, em posição de força (1Sm 24 e 26), Davi recusará ceder à vingança, assim como recusará matar Nabal, com os conselhos da sábia Abigail. Trata-se de construir uma monarquia cujo claro interesse é a renúncia à violência (VERMEYLEN, 2003, p. 149-152). Rosenberg (2003, p. 171-172) insiste, igualmente, nesse dado, que é um dos elementos mais comprobatórios da unidade dos livros *1 e 2 Samuel*, mostrando que os pensamentos políticos habitavam o jovem Davi bem antes de ele aceder à realeza. Cf., igualmente, Alter (1999, p. 163).

caráter austero. Esse domínio faz sentido, não apenas de um ponto de vista pessoal, moral, mas, sobretudo, de um ponto de vista político-religioso, na ótica da representação da monarquia (ROSENBERG, 2003, p. 171; VERMEYLEN, 2003, p. 137 e seg.). Parece não haver contraste fundamental entre o comportamento de Davi, em 1Sm 17, e o que ele adota, em 1Sm 24 e 1Sm 26. Certamente, Davi mata Golias, enquanto que, mais tarde, recusará praticar homicídios, mas não há nada em comum entre o enfrentamento de um adversário que provoca o combate e o comportamento a adotar, diante da pessoa sagrada do rei – este último sendo indigno de seu cargo. Além disso, em 1Sm 17:51, a parte de Davi na morte de Golias, de qualquer maneira que a interpretemos (cf. *supra*), testemunha uma resposta proporcionada a uma violência externa, exercendo o papel de instrumento da cólera divina e, assim, alimentando, até à essência do enfrentamento, a dimensão político-religiosa pela qual Davi torna-se aquele que é chamado a se tornar.

Mas não poderíamos limitar a análise da encenação enunciativa dos PDV a apenas essa dimensão político-religiosa. Portanto, a narrativização dos PDV abre caminho para uma reflexão sobre os fenômenos semiolinguísticos que entram em jogo na apresentação/representação do divino e, mais especificamente, sobre as tensões que dão conta do duplo percurso que leva de Deus aos seres humanos, e dos seres humanos a Deus.

2 ALGUMAS HIPÓTESES SOBRE A REPRESENTAÇÃO/APRESENTAÇÃO DA RELAÇÃO COM O DIVINO NA *BÍBLIA*, A PARTIR DAS PERSPECTIVAS NARRATIVAS

Neste ponto, para nós, convém manter, se não o oposto das análises tradicionais, pelo menos bastante distância da tese segundo a qual os dados que permitem aceder à interioridade dos personagens baseiam-se em um contínuo cujo grau informacional mais baixo seria constituído pelas ações.

2.1 REVALORIZAR O PAPEL INFORMACIONAL DAS PERCEPÇÕES E DAS AÇÕES

Conforme Alter (1999, p. 160), as ações representam o grau inferior da caracterização dos personagens (autorizando apenas inferências), seguidas pelos dados sobre a aparência exterior, os gestos, as atitudes, a vestimenta. Em um nível acima, encontram-se a maneira com que eles julgam os outros (e reciprocamente), em seguida, suas falas no discurso direto, depois os pensamentos (quaisquer que sejam suas formas, do discurso narrativizado ao monólogo interior) e, por fim, os comentários do narrador sobre os personagens.

Uma tal análise é discutível, em todos os sentidos do termo:

- A distinção entre ação e gestos só tem fundamento pela diferença (implícita) entre primeiro e segundo planos de ação³⁰.
- A hierarquização entre pensamento e fala – como se os pensamentos exprimissem, mais claramente, o foro íntimo dos personagens – é constada, como mostra Cohn (1981), e como nós mesmos ilustramos a respeito dos diversos contínuos que dão conta do monólogo interior, em relação às formas do discurso relatado. Concordaremos que é frequente que os próprios personagens, por meio de suas palavras ou de seus pensamentos, não sejam sempre os melhores juízes de sua interioridade e que, ao contrário, os atos falem, frequentemente, a despeito dos indivíduos (e não apenas em casos patológicos).
- O papel de avalista exercido pelo narrador não vale para todos os gêneros da narrativa. Mesmo que, por convenção, seja um ser digno de confiança, é preciso não esquecer que não se trata de uma convenção, mais ou menos pregnante e válida, conforme as épocas e os gêneros, de modo que os narradores não são todos oniscientes, nem todos igualmente dignos de confiança.

30 Essa distinção é frágil, instável, no plano linguístico. Assim, ações reiteradas podem, pela sua iteração, equivaler a gestos característicos de um personagem: é a descrição das ações. Além disso, a distinção operada por Alter (1999) é discutível nos planos antropológico e filosófico.

Eis por que recusamos o caráter absoluto dessa hierarquização: sem negar sua pertinência, em certas ocorrências, assumimos que é perigoso deixar pensar que as ações e, com mais forte razão, as percepções, sejam um primeiro grau fracamente informacional. É, pelo menos, o que mostra nossa abordagem teórica dos PDV narrados e representados: o sentido circula acima das falas, até mesmo independentemente dos comentários do narrador. Essa tese apoia-se, por um lado, na análise linguística dos signos, e por outro, nas escolhas filosóficas.

- *A análise linguística do material linguístico é, de imediato, significativa. É em todos os componentes da narrativa (escolhas das ações, das qualificações dos personagens, das modalidades enunciativas para reportar as falas, os pensamentos), nas escolhas das alternâncias entre primeiro e segundo planos, que o narrador passa sua “mensagem”, por procedimentos marcados, mas indiretamente, isto é, sem comentários diretamente atribuídos ao narrador (este último podendo, também, usar comentários explícitos). Essa tese, que vale para a narrativa, vale também para os personagens: sem dúvida, as ações informam sobre a interioridade dos personagens, tanto, se não mais, quanto a vestimenta (o hábito não faz o monge), as falas ou os pensamentos (que podem ser mentirosos), e até mesmo os comentários*

do narrador (que podem ser maliciosos ou parciais). É preciso concluir, de tudo isso, que bastaria derubar a hierarquia estabelecida por Alter (1999)? Absolutamente, não. Seria estúpido considerar como menores os comentários explícitos do narrador. Por outro lado, é preferível, para a análise, considerar que há regimes, modos particulares e complementares de manifestação da significação, dos modos pré-reflexivos até os modos reflexivos, dos modos implícitos aos modos explícitos.

- No plano filosófico, é possível argumentar sobre a tese segundo a qual a verdade de um homem, quaisquer que sejam seus discursos ou seus pensamentos, é inerente a seus atos. Escolha filosófica cujos ecos no plano propriamente teológico não são fracos. Não pretendemos que sejam consideradas apenas as obras, e que a fé ou a graça sejam secundárias, mas cremos que a tensão entre as obras e a fé está no cerne do trajeto crístico, assim como ela é central nas representações teológicas do *Velho Testamento*, como lembram as tensões entre o caráter eleito do povo judeu e a necessidade cotidiana de se tornar digno dessa graça (cf. RADERMAKERS, 1984, p. 175-176³¹, e aqui mesmo, o capítulo 2). Em resumo,

31 Radermakers (1984) evoca o vínculo consubstancial entre a *Halakha* (comportamento) e a *Agada* (elucidação): o judaísmo destaca, em seus atos, as práticas

por razões filosóficas e linguísticas, a análise integral, com igual dignidade, parâmetros diferentes, e convida, sem dúvida, a retomar leituras anteriores que se apoiam em pressupostos discutíveis – ainda mais discutíveis, aliás, pelo fato de não serem discutidos porque têm o peso das tradições em seu favor.

Nesse sentido, a narrativa de Davi e Golias é interessante pelas relações entre palavras, pensamentos e ação. Se, em 1Sm 17, o valor das palavras de Davi é superior ao das palavras dos outros, é porque estas últimas estão em uma estreita relação com a ação que elas anunciam, provocam ou prolongam. A eficácia da palavra de Davi resulta de que ela é, inicialmente, filha de suas obras, em seguida, de que está apoiada na fé em Deus, e, por fim, de que é confirmada pela encenação narrativa.

2.2 A REFRAÇÃO DAS PERCEPÇÕES, DAS FALAS E DAS AÇÕES NA NARRATIVA DA PALAVRA

Vale a pena insistir nas implicações argumentativas da encenação enunciativa dos PDV na narração em matéria de fé. A ação (PDV narrado) é repetida pelos comentários do narrador, ao mesmo tempo que confirma os engajamentos feitos por Davi em 1Sm 17:46. Essa cenografia é muito significativa, pois corresponde a uma estrutura interpretativa plena

e os ritos, insistindo na necessidade da inteligência dessa prática.

(a despeito das elipses constitutivas da obra, magistralmente analisada por Eco (1965; 1990)), e plenamente significante. Os atos são confirmados pelas falas (e reciprocamente), o todo sendo confirmado pela narração (e reciprocamente), de modo que o conjunto da cenografia enunciativa mostra a verdade e a eficácia da palavra divina, para aquele que está pronto a ouvi-la. Assim, para além das palavras de Davi, para além dos raros fragmentos em que temos acesso à sua interioridade pelos pensamentos representados (SONNET, 2003, p. 262, fala de *inside views*), o que nos faz aceder à sua interioridade são, por um lado, suas ações e, sobretudo, a maneira como elas nos são relatadas pela narração, que adota sua perspectiva narrativa. Técnica narrativa ao mesmo tempo incompleta (se a comparamos com os refinamentos da estética realista do século XIX, com o desenvolvimento do discurso indireto livre, no monólogo interior ou do ponto de vista representado (RAIMOND, 1968, e nesta própria obra), mas, tecnicamente, assustadoramente moderna, se a comparamos com a gestão narrativa de um Faulkner (POUILLON, [1946] 1993).

Vale a pena demorar-se no papel interpretativo desse intrincamento das falas e dos atos, por meio da permanência dos pontos de vista que enervam a narrativa. No fundo, essa estrutura baseia-se em mecanismos da prova: ao recontar, e sendo constantemente recontada, e, incessantemente, operando remissões pelas quais ações, pensamentos, falas (e, eventualmente, comentários do narrador) refratam-se, a narrativa

alimenta a vocação testemunhal do leitor crente, por meio da multiplicação das provas. Esse crente só pode se converter a essa nova realidade (verdade da surrealidade do mundo divino) e deve, então, fazer-se o propagador dessa nova verdade.

Na narrativa, a multiplicação da refração de certas falas, de certos pensamentos e de certas ações, mostra que certos valores são sancionados pelo encadeamento dos eventos. Nesse sentido, a cenografia enunciativa da narrativa exerce o papel da prova, adquirindo uma função argumentativa indireta, distinta da argumentação lógica clássica. Segundo esta última, argumentar em favor de uma proposição *P* enfraquece (paradoxalmente) *P*, na medida em que esse movimento apela para contra-argumentos que enfraquecem o alcance inicial de *P*³². Ora, na narrativa, não há contra-argumentação possível, uma vez que não há argumento: há apenas provas.

No caso, o narrador do capítulo 17 é discreto, autorizando-se apenas poucos comentários extradiegéticos explícitos: mas os encadeamentos são suficientemente eloquentes para provar. Nada diz, explicitamente, que a fé torna vitorioso, mas tudo nos conta isto, tudo nos mostra isso. “Tudo”: isto é, os ecos profundos entre falas, pensamentos, percepções e ações, que alimentam a semiótica contrastiva da velha história sempre recomeçada da inversão dos valores, dos indivíduos que não

32 O filósofo Marcel Conche diz, substancialmente, a mesma coisa: “Se não é possível não se render a uma prova, é, no entanto, sempre possível contornar um argumento”. (CONCHE, 2002, p. 104).

são nunca o que parecem e que se revelam (a si mesmos, aos outros e aos leitores) na ação que os move. Passamos, assim, da noção narratológica clássica da *narrativa de palavras* para a *narrativa da Palavra*, com um “p” maiúsculo e no singular, como convém à palavra de Deus – ficando entendido que essa palavra resulta da conjunção/refração dos pensamentos, das falas e das ações, assim como de sua recorrência obstinada, como veremos adiante.

2.3 REITERAÇÕES

Convém guardar na memória este fato estruturante (e triplamente estruturante, por causa de sua reiteração): em cada episódio em que Davi aparece, o personagem é visto, inicialmente, a partir da perspectiva dos outros (primeiramente, na perspectiva do narrador, em 1Sm 17:12-15, e na do pai, em 1Sm 17:17-19; em seguida, na perspectiva desdenhosa dos irmãos, de seus correligionários e do rei, em 1Sm 17:27-33; por fim, o olhar estigmatizante de Golias, em 1Sm 17:41-44). Só depois é que a narrativa adota o ponto de vista de Davi³³.

33 Alter (1999, p. 111) destaca o fato de que, em 1Sm 17:22-23, a maioria das falas de Davi são reportadas em um discurso narrativizado que focaliza a importância da ação saliente naquele momento, a saber, o combate contra Golias. É apenas nesse âmbito, que as falas de Davi serão reportadas no discurso direto. Assim, o narrador significa, de imediato, por escolhas de regime narrativo, sem passar por comentários explícitos, que Davi está acima dos seus. O comentário poderia ser generalizado.

Quando a narrativa prossegue, isto é, quando Davi faz a ação ir adiante e resolve o drama, expondo sua humanidade, a narrativa repete-se, por três vezes: ao deixar a casa de seu pai e ao correr para a frente de batalha, em 1Sm 17:20-25; ao escolher suas armas para o combate, em 1Sm 17:38-40; e ao adotar a tática vitoriosa para vencer Golias, em 1Sm 17:48-51.

Essas duas triplicações fazem sentido, na medida em que as mudanças de perspectiva são acompanhadas de uma evolução relativa às diferentes formas do PDV, no interior da perspectiva de Davi: do PDV assertado, mais frequentemente, ou representado, para o PDV narrado, de modo que a narrativa culmina na ação. Não apenas porque a ação é efetuada por Davi, mas porque a narrativa *segue* sua maneira de ver, de pensar e, sobretudo, de agir, e, em última análise, *acata*, naturalmente, os valores que essa maneira denota, ao ponto de ratificá-los pelo resultado positivo do drama e pela narrativização.

Em resumo, por sua circularidade e sua repetição, falas, percepções e ações exprimem e garantem (conforme o regime da prova, no sentido de Conche (2002)) a existência de uma transcendência representada na profunda continuidade dos atos, das falas e das percepções, que dá sentido ao agir e ao sofrer humanos.

Esse fenômeno global da reiteração é capital, no plano interpretativo. Em seu capítulo 5, Alter (1999) insiste em um certo número de dados que se repetem, desde as palavras, os

motivos, os temas, ou as situações e as estruturas. Queremos sublinhar um outro procedimento de repetição, que consiste em repetir, por reformulação, evocando um mesmo evento por meio da passagem de uma forma de PDV a outra, como vimos anteriormente. Com efeito, é uma particularidade da narrativa bíblica que o conteúdo das falas dos personagens seja retomado de forma idêntica na narração (ou inversamente), por exemplo, ao anunciar um evento, em seguida, ao narrar sua realização (princípio de profecia), ou inversamente (princípio da lembrança da infração à Palavra ou do encerramento feliz, com a fidelidade a esta última). Em várias passagens do *Velho Testamento*, percebe-se que as ações confirmam PDV assertados anteriores. Evidentemente e prototipicamente, é o caso das profecias, como em *Josué* 6:8-9, com a tomada de Jericó: as percepções e as ações confirmam a profecia de Josué, “aquele que salva”, e é, também, o caso em uma narrativa fundadora, a das pragas do Egito, anunciadas por Moisés e, em seguida, confirmadas pela narrativa (*ÊXODO*, 7:8-11, 10)³⁴.

Em seguida, essas repetições alimentam retomadas de um livro a outro, e é, então, um nível suplementar da construção da dimensão argumentativa indireta da narrativa. Assim, a travessia da Jordânia em terra seca remete à do mar de juncos (*JOSUÉ*, 4:22-24), e o conjunto constrói uma história solidária (do ponto de vista da história do povo

34 Voltaremos, mais precisamente, a essa questão, no capítulo 3.

eleito), em seus anúncios e em suas retomadas, e totalmente significativa (tanto do ponto de vista da Igreja, como do ponto de vista dos crentes)³⁵.

35 Encontram-se traços disso, igualmente, na evocação tão crucial dos ritos, entre os judeus, para significar a relação privilegiada entre o povo e seu Senhor (COMTE-SPONVILLE, 2001, p. 323 e seg.). As prescrições e as execuções seguem o Decálogo (1Sm 20:1-17), que corresponde a um PDV assertado de Deus, no discurso direto (Palavra 1), seguido por explicações/reformulações (1Sm 20:18-24, 11). Essas prescrições, bastante minuciosas, insistem na importância, para o povo judeu, de não se misturar, pois são elas que o fundam, como povo eleito: é por isso que essas reformulações do Decálogo (Palavra 2) são seguidas de capítulos consagrados ao “posicionamento das instituições culturais” (1Sm 35-40), que cobrem o fim do *Êxodo* e seguem-se em *Levítico*. Essa “colocação em prática” (1Sm 35:1) participa da eficácia da palavra divina (e da prova de sua existência) e vale como “narrativa em abismo” da fé: toda palavra justa não é nada sem sua encarnação em atos. Essa passagem do dizer para o fazer (que é religiosa/espiritual, mas que também tem bastante importância de um ponto de vista laico/temporal, assim como político) toma cuidado em declinar, com uma minúcia extrema, os gestos e os atos a serem realizados para que se possa assegurar a ligação entre o povo eleito e seu Senhor. Daí as estipulações precisas relativas ao *sabbat*, à habitação (a Tenda), às tapeçarias, às armações, à arca, à mesa, ao candelabro, ao altar dos perfumes, desde o exterior, ou às vestimentas dos sacerdotes, que o texto menciona, uma primeira vez, na forma de instruções de Deus, uma segunda vez, na forma de sua realização concreta por Moisés, conforme uma repetição, quase termo a termo, como no exemplo seguinte, que reproduzimos aqui por seu valor prototípico:

Ex 30:1 Então tu farás um altar onde queimar o incenso; tu o farás em madeira de acácia. 2 Um côvado de comprimento, um côvado de largura – ele será quadrado – dois côvados de altura. Suas pontas farão parte dele. 3. Tu o cobrirás de placas de ouro puro – o teto, as paredes, todo o entorno e as pontas – e tu o envolverás com uma moldura. (*ÊXODO*, 30:1-3).

Ex 37:25 Então ele [Bezaleel] fez o altar de perfume em madeira de acácia: um côvado de comprimento, um côvado de largura – ele era quadrado – dois côvados de altura. Suas pontas faziam parte dele. 26. Ele o cobriu

2.4 A DUPLA REPRESENTAÇÃO/APRESENTAÇÃO DAS RELAÇÕES HOMEM-DEUS: A TENSÃO ENTRE TRANSCENDÊNCIA E SUPERAÇÃO DE SI

Como dissemos, o intrincamento das perspectivas e sua reiteração participam do mecanismo da prova no plano formal. Mas há mais o que considerar: eles exercem, igualmente, um papel de prova no plano teológico, seja porque são considerados como *vindos de Deus* por intermédio dos eleitos (Moisés, Davi, os profetas, o Cristo, e, no final de contas, todo ser humano), conforme um trajeto descendente que parte de Deus para chegar à criatura (de Deus em direção aos seres humanos), seja porque esses testemunhos são considerados como *agradáveis a Deus*, conforme um trajeto ascendente que parte dos seres humanos para se elevar até Deus (dos seres humanos em direção a Deus). Esse duplo regime é compatível com uma leitura idealista, religiosa, que crê na existência de Deus (primeiro termo da alternativa precedente), assim como

de placas de ouro puro – o teto, as paredes, todo o entorno e as pontas – e o envolveu com uma moldura (*ÊXODO*, 37:25-26).

Assim, a seleção das informações, a repetição e as reformulações (o todo é seguido *in fine* por uma recapitulação global, em 1Sm 40:1-33) participam da construção textual de um PDV, mesmo na ausência de comentários explícitos: seleção e repetição insistem na importância dos ritos e da realização escrupulosa da fala em etapas bem balizadas, porque esses comportamentos são a condição da fundação de Israel, como povo eleito, e do vínculo permanente entre Deus e seu povo – mesmo quando esses vínculos, por mais necessários que sejam, não forem suficientes: é uma das teses mais importantes, parece-nos, do *Deuteronômio*.

com uma leitura materialista pela qual Deus é uma criação humana (segundo termo da alternativa)³⁶.

Vale a pena demorar-se um pouco nas eventuais implicações teológicas dessa análise sobre o “homem e Deus postos em enredo” (ALETTI *et al.*, 1999), por meio de perspectivas narrativas. Faremos isso com muita prudência, avançando nesse terreno apenas porque nossas hipóteses são apoiadas em análises congruentes. Para isso, apoiamo-nos nas análises de Alter (1999, p. 200-207), relativas às duas narrativas sucessivas consagradas ao aparecimento de Davi, em 1Sm 16-17³⁷. Essas duas narrativas contraditórias não são o índice das imperícias de uma narração primitiva, ou de uma sucessão de narrativizações diferentes. Ou, ainda, se elas comportam traços de um processo de escritura cumulativa, com várias vozes, o próprio fato de que tenham sido conservadas em seguida reflete a existência, aos olhos do enunciador intratextual, de dois pontos de vista complementares sobre Davi³⁸.

36 É, também, compatível com leituras religiosas variadas, que atribuem um lugar maior ou menor ao Homem e à sua divindade (como se vê nos debates sobre a natureza mesma do Cristo).

37 As contradições entre os capítulos 16 e 17 emergem em quatro retomadas: em 1Sm 16:1-13, Davi recebe, secretamente, a unção das mãos de Samuel; em 1Sm 16:14-23, Davi é apresentado a Saul, do qual se torna menestrel e escudeiro; em 1Sm 17:12 e seg., Davi é desconhecido por Saul; 1Sm 17:55-58, Davi é apresentado a Saul após sua vitória contra Golias – embora Saul o haja encontrado em 17, ele já o conhece desde 1Sm 16:14-23 (VERMEYLEN, 2000, p. 81).

38 É, igualmente, a opinião de Fokkelman (1986, p. 202-204).

Na primeira narrativa, Davi recebe de Samuel (aquele mesmo que não havia reconhecido um rei em Saul) a unção do Senhor. Ele fala pouco, age ainda menos, diferentemente de seu comportamento no capítulo 17. Alter (1999) conclui que, para além das oposições entre esferas privada (capítulo 16) e pública (capítulo 17), entre tradições teológica (capítulo 16) e folclórica (capítulo 17), a diferença entre os dois pontos de vista reside no fato de que, no capítulo 16, a eleição de Davi “tem o aspecto de um absoluto”, que corresponde a uma “escolha divina sem equívoco”, que “se explica, talvez, porque Deus conhece a natureza profunda de Davi, mas ela não é menos significada como um dom, ou uma sina, sem qualquer iniciativa por parte daquele que a recebe” (= trajeto descendente).

Na segunda narrativa, é Davi, por sua própria iniciativa, quem dá o primeiro passo na ascensão que o conduzirá do rebanho ao trono (ALTER, 1999, p. 207) (= trajeto ascendente). Emerge de 1Sm 17 a imagem quase prometeica de um homem que, sem ir até o fazer-se Deus, eleva-se, energicamente, até ele e, ao mesmo tempo, lembra-o, em razão da cenografia enunciativa, por uma espécie de transcendência ainda mais eficaz, pelo fato de passar por um narrador anônimo, enquanto a narrativa lembra, em suas reiteraões e suas correspondências entre ações humanas e palavras divinas, “essa inevitável tensão entre liberdade humana e projeto divino na história” (ALTER, 1999, p. 155).

Essa tensão entre a Palavra que desce do Senhor sobre os homens, em um caso, e os discursos e as ações dos homens que os fazem *elevantar-se* em direção a Deus (ou afastar-se dele), encontra-se significada pelas alternâncias de pontos de vista nos outros textos sagrados que, nos capítulos 16 e 17 de *1 Samuel*, principalmente nas alternâncias entre o *tu* e *vós* no *Deuteronômio* (ver capítulo 2). Mais fundamentalmente, essa tensão alimenta pontos de vista diferentes, opostos e complementares, conforme situemo-nos na exterioridade ou na interioridade, em relação à problemática da fé:

- Ela faz sentido para a fé dos crentes (trajeto descendente de Deus para os Homens), assim como para aqueles, entre os quais nos situamos, que pensam que foram os homens que criaram Deuses (trajeto ascendente dos Homens na direção de(os) Deus(es)).
- Ela mesma é consubstancial, ao mesmo tempo, por meio dos debates incessantes a respeito das relações entre a Graça (que desce de Deus, na direção dos homens) e as Obras (dos Homens, elevando-se na direção de Deus). Em todo caso, trata-se de uma representação, isto é, de uma construção semiótica³⁹.

39 A noção de representação indica que privilegiamos a análise linguística, em um nível diferente da abordagem de Sternberg (1987; 1998), para quem o narrador bíblico é um historiógrafo, beneficiando-se de uma inspiração profética que lhe permite aceder ao saber divino, enunciando, assim, o verdadeiro, com uma autoridade incontestável. No entanto, não atuamos no relativismo dos autores de *The Postmodern Bible* (cf. AICHELE, 1995)

Nota-se que utilizamos o verbo “elevar-se”: não é apenas por polidez para com os crentes, é, ainda e sobretudo, porque a diferença entre aqueles que creem no céu e aqueles que não creem nele é, no fundo, bastante secundária em relação a tudo o que convida o homem a superar seu horizonte limitado, e essa forma de transcendência reúne os homens de boa vontade.

que, a partir de uma crítica de Sternberg, chegam a rejeitar toda a sua autoridade. Pois a polifonia enunciativa e a polissemia não impedem que certas leituras sejam mais autorizadas que outras, principalmente as que se baseiam na apropriação mais rica da cenografia enunciativa e do regime narrativo, capazes de clarear a autoridade do narrador, quaisquer que sejam, além disso, a clareza ou a obscuridade da narração. No entanto, uma coisa é a representação linguística, outra, a reflexão sobre a essência divina. Em consequência, a autoridade do especialista de um campo não flui, mecanicamente, no outro.

CAPÍTULO 2

A ALTERNÂNCIA ENTRE O TU E O VÓS EM *DEUTERONÔMIO*: DOIS PONTOS DE VISTA SOBRE A RELAÇÃO DOS FILHOS DE ISRAEL COM A ALIANÇA

Enquanto representação diferida e refratada dos eventos históricos que ocorreram bem anteriormente, o *Deuteronômio* oferece um terreno de análise particularmente interessante para a problemática do ponto de vista⁴⁰. A esse respeito, a representação das relações entre o povo israelita e Deus, as condições de uma restauração da Aliança – no momento crucial da entrada na terra prometida de Canaã após a peregrinação no deserto – são particularmente significativas, na medida em que, ao mesmo tempo, dizem respeito ao passado, ao presente e ao devir do povo de Israel, em função dos vínculos entre Deus e seu povo, entre seu povo e Deus. Esse olhar de duplo alcance sobre a Aliança, considerado do ponto de vista de Deus (ou da Lei) e do ponto de vista dos israelitas (ou de suas práticas) determina,

40 Texto publicado em Rabatel (2007b) e retomado aqui em uma forma mais reduzida.

profundamente, o *Deuteronômio*, como mostram, ao longo do livro, as mudanças dos pronomes *tu* e *vós* e, vinculadas a essas alternâncias entre os pronomes de tratamento dirigidos aos filhos de Israel⁴¹, os possessivos correspondentes da segunda pessoa do singular e do plural (BIBLE, 1975, p. 332-337). Essa é, pelo menos, a hipótese do presente trabalho, no qual a confrontação dos recursos enunciativos e narratológicos com um texto sagrado tem a finalidade de verificar se essa nova abordagem é susceptível de trazer, mesmo que de forma oblíqua, um novo esclarecimento sobre uma questão complexa e rebatida, embora não sejamos nem teólogo nem exegeta⁴².

1 OBJETIVOS E LIMITES DESTE TRABALHO

A abordagem do PDV que adotamos aqui não se limita às percepções e diz respeito a todo conteúdo proposicional cuja referência é susceptível de dar indicações sobre as escolhas de seu enunciador. As formas linguísticas e discursivas pelas quais se marca o PDV têm sido objeto de inúmeros estudos, cujos traços encontramos neste trabalho. No entanto, no geral, apegamo-nos pouco às marcas que entram no que Benveniste

41 Em vez de falar de “judeu”, denominação pós-exílio, falaremos de israelita, de filhos, ou de povo, de Israel.

42 Agradeço a Y. Bourquin (U. Lausanne), Y. Goldman (U. Fribourg) e J.-P. Sonnet (U. Bruxelles) por suas observações. Com certeza, eventuais erros e fragilidades deste trabalho são nossos.

(1970) chamava de aparelho formal da enunciação e, mais particularmente, aos pronomes pessoais⁴³.

É por algumas dessas formas de tratamento que iremos nos interessar, notadamente a distribuição do *tu* e do *vós* no *Deuteronômio*. Em geral, *tu* opõe-se a *vós*, conforme o locutor dirige-se a um destinatário singular ou múltiplo, mas não é essa oposição que está em jogo no *Deuteronômio*, uma vez que o destinatário não muda. Trata-se, para falar do referente, do povo israelita. Mas, no plano linguístico, podemos nos dirigir a uma entidade coletiva, usando a forma de tratamento da pessoa múltipla ou a que é reservada a uma entidade singular. Nesse caso, o *vós* é, geralmente, considerado como uma forma normatizada, não marcada, e a escolha alternativa do *tu* indica uma mudança de PDV na maneira de considerar o povo israelita, no caso, uma proximidade entre o enunciador e o coenunciador, proximidade cujos contornos é importante marcar, em um plano teológico. Em contrapartida, as alternâncias entre o *tu* e o *vós* obrigam, igualmente, a considerar os valores específicos atribuídos aos enunciados com *vós*, por meio do emprego de uma forma que, por ser considerada como não marcada na língua, não adquire menos certos valores distintivos em discurso. É o que tentaremos indicar, articulando a presença dessas formas com o conjunto do conteúdo (e da forma) dos enunciados que as compreendem,

43 Exceto “*on*” [eles (implícito, sujeito indeterminado), alguém, se, nós], ver Rabatel (2002a).

a fim de ver como o *tu* e o *vós* constroem relações variáveis entre o Senhor e os filhos de Israel. A precisão metodológica é de considerável importância, uma vez que não seria o caso de atribuir apenas às marcas pessoais de tratamento um papel unilateral de marcador de PDV: é a congruência das marcas que constrói, textualmente, o efeito de ponto de vista e que autoriza as interpretações que dela são feitas.

Como dissemos no capítulo precedente, as análises que se seguem são pertinentes para a tradução francesa da *Bíblia* (BIBLE, 1975), que estudamos na sua tradução ecumênica [TEB]. Assim sendo, essa observação aproxima-se de uma precaução oratória, pois tivemos o cuidado de verificar que a TEB (BIBLE, 1975) era, sobre esse ponto do “Numeruswechsel”, conforme a expressão de Lohfink (1963), fiel ao original, como mostra a tradução de Chouraqui (1985), que apresenta a tradução mais literal da *Bíblia* em francês⁴⁴. Tudo bem considerado, nossas análises valem para as traduções francesas da *Bíblia*, e não apenas para a TEB (BIBLE, 1975), e podemos, mesmo razoavelmente, esperar que façam sentido, igualmente, para o original hebreu.

Da mesma forma, lembremos que, se os procedimentos históricos e/ou genéticos são úteis para a análise dos textos fundadores, sua legitimidade não invalida outras abordagens

44 Os exemplos (2) a (5) da TEB (BIBLE, 1975) são seguidos de traduções de Chouraqui (1985), exemplos (2b) a (5b), mostram uma perfeita equivalência entre a TEB (*op. cit.*) e Chouraqui (1985), no plano da distribuição do *tu* e do *vós*, mas também, indicam uma grande fidelidade, nesse ponto, com as versões hebraica e grega. Para não sobrecarregar essa demonstração, limitaremos a comparação a apenas os exemplos da seção 3.

mais sincrônicas, como a análise enunciativa da narração, na medida em que o percurso do sentido (que conserva traços da história do processo escritural) dá-se a ler por meio do produto da atividade do redator final, cuja imagem é sempre complexa, até mesmo turva, conforme a história do processo criador – e a do *Deuteronômio* é particularmente complicada... O esclarecimento precedente impõe-se ainda mais, uma vez que as abordagens históricas têm sido fortemente solicitadas a respeito da escritura do *Deuteronômio*, de modo que têm prestado consideráveis serviços na compreensão das etapas do processo escritural. Mas essas abordagens não têm resposta para tudo, como mostra a resistência do texto à análise histórica a respeito do *tu* e do *vós*. É verdade que elas não são as únicas a estar em dificuldade sobre esse ponto.

2 PRIMEIRAS HIPÓTESES

A introdução ao *Deuteronômio* da TEB (BIBLE, 1975, p. 332-337) assinala que “Observamos, no entanto, uma curiosa oscilação do discurso entre a interpelação com *tu* e a com *vós*, sempre no curso do mesmo desenvolvimento, até da mesma frase, e isso sem razão aparente”. A apresentação impede ver, nessa oscilação, o traço entre “duas tradições paralelas” [instituição *versus* predicação] “pois, isoladas de passagens com *tu*, as passagens com *vós* não formam um conjunto contínuo” (*Ibidem*). Não temos competência para entrar nesse debate das duas tradições e das estratificações genéticas do processo escritural. Mas, se é verdade que as passagens com

tu e, sobretudo, as passagens com *vós*, não formam passagens contínuas homogêneas, isso não leva a dizer que haja aí uma ausência de razão. Certamente, é possível alegar especificidades do hebreu literário, principalmente a frequência das alternâncias morfológicas masculino/feminino, singular/plural, em contexto poético. Essa hipótese estilística é plausível, assim como a que se apoia nas diferenças de acentuação (plural acentuado, singular não acentuado, conforme LOHFINK, 1963, p. 257), mas ela não representa uma razão suficiente para dissuadir de serem buscadas regularidades semânticas (eventualmente, em congruência com a hipótese precedente).

Uma primeira hipótese semântica poderia apoiar-se na existência de uma outra dicotomia estruturante no *Deuteronômio*, entre “nesse dia” [“ce jour-là”] (futuro) e “neste dia” [“ce jour-ci”] (presente da narração)⁴⁵. Mas essa hipótese não resiste à análise, na medida em que a alternância entre o *tu* e o *vós* é marcada nas diversas épocas, ao longo do tempo, o que não é de se admirar, do ponto de vista da tensão constitutiva do ser-no-mundo judeu e, em resumo, no ser-no-mundo de todo crente, na sua relação com Deus, pelo menos no que é posto em cena na obra (cf. *infra*, seção 6)⁴⁶.

45 Ver Polzin (2003, p. 130).

46 Com efeito, encontramos essa alternância nos dois últimos discursos de Moisés: segundo discurso, De 5:1-28:68; terceiro discurso, De 29:2-31:6. Meus exemplos são, mais precisamente, extratos do segundo discurso e, em menor medida, do terceiro. Mas isso é uma seleção, e encontramos por todo canto, nesses discursos, ocorrências de *tu* e de *vós*. Por outro lado, no primeiro discurso (De 1:6-4:40), a situação é diferente, pois Deus ali dirige-se a Moisés, e o *tu* é obrigatório para remeter a Moisés, o que perturba a oposição. Contudo, o *vós* aparece para remeter ao povo, como

Uma segunda hipótese explica a alternância entre o *tu* e o *vós* por uma dicotomia que se apoia em duas diferentes concepções da Aliança, ancoradas em dois contextos históricos específicos e reportados por narradores distintos. Conforme Minette de Tillesse (2000), as “seções-tu” apõem-se às “seções-vós”, em um plano triplo:

	seções- <i>tu</i>		seções- <i>vós</i>
- histórico:	Israel do Norte, -711– -701	<i>versus</i> ⁴⁷	Judá, após -538
- escritural:	<i>Deuteronômio</i> primitivo	<i>versus</i>	reinterpretação deuteronomista
- teológico ⁴⁸ :	Aliança de misericórdia	<i>versus</i>	Aliança legalista

em De 2:3-6, enquanto que o estatuto do *tu* é, por vezes, ambíguo, como é o caso em De 2:6-7: “2:6 A comida que comereis, vós a comprareis a preço de prata; e mesmo a água que bebereis, vós a obtereis deles a preço de prata. 7 Pois o Senhor teu Deus abençoou-te em todas as tuas ações, ele conheceu tua caminhada nesse grande deserto; há quarenta anos que o Senhor teu Deus está contigo, e nada te faltou”. A passagem de De 2:6 a 2:7 torna a interpretação do *tu* apenas para Moisés bastante arbitrária – o *tu* engloba Moisés e seu povo na misericórdia da Aliança. Cf. *infra*, seção 5.

- 47 A abreviação marcada por *versus* é uma comodidade de apresentação. Corresponde, certamente, a uma leitura possível das seções-*tu* e das seções-*vós*, que reforçam a tensão (é o que faz Minette de Tillesse (2000) com a expressão “ao contrário de”, mas parece não dar conta da totalidade das leituras possíveis). É por isso que, na continuidade deste trabalho, proporemos substituir essa oposição ou essa sucessão histórica por uma articulação que, na sincronia da leitura e da fé (para quem é crente), apresenta esses dois pontos de vista como polaridades estruturantes da relação com Deus e da fé, na medida em que se trata não de um estado, mas de um percurso.
- 48 Conforme Minette de Tillesse (2000), esse critério cruza com outra oposição entre o locutor das seções-*vós*, Moisés, e o das seções-*tu*, nas quais “não se sabe quem fala. É alguém que fala com autoridade, em nome de Jeová, mas que não é identificado explicitamente.” (*Ibid.*, p. 159). Cf. *infra*, a próxima nota.

O autor conclui que, “Ao contrário das seções-tu, otimistas e encorajadoras, as seções-vós são um requisito baseado na história antiga, para provar que Israel sempre foi infiel a Jeová, e que é por isso que o castigo caiu sobre ele.” (MINETTE DE TILLESSE, 2000, p. 158).

Assim, à Aliança feita com os patriarcas, Abraão, Isaque e Jacó, “Dom gratuito ao qual Jeová se obrigou por juramento”, à “Aliança de graça” (*Ibid.*, p. 161), opõe-se (se adotamos a formulação “ao contrário”, de Minette de Tillesse, na citação precedente, a que se acrescenta, se se prefere, como é nosso caso, não se restringir a uma oposição ou a uma sucessão puramente cronológica) uma “Aliança de tipo legalista, que consiste em uma lei – essencialmente, o Decálogo – que Jeová impõe a seu povo, “no dia da reunião no Sinai/Horebe. É a violação dessa lei ‘lei-Aliança’ [...] que provoca, implacavelmente, o exílio” (*Ibid.*, p. 162). Minette de Tillesse (*op. cit.*) conclui que a distinção entre as seções-tu e vós “é essencial para reconstituir uma história da noção de Aliança na *Bíblia* e, em particular, na tradição De/De” (*Ibid.*, p. 162).

Se, como veremos, em certos pontos, nossa análise adota alguns valores da Aliança relativos ao *tu* e ao *vós*, por outro lado, ela se afasta, inicialmente, da ideia de que esses valores teriam existência apenas histórica e, em seguida, da tese segundo a qual a alternância entre o *tu* e o *vós* formaria seções homogêneas, no plano textual. Sobre esses dois pontos, ao

contrário, desejamos poder provar que, para além da historicidade de sua emergência, esses valores são vividos no *hic et nunc* da leitura e da fé, como duas tendências complementares que regulam as relações entre os crentes e seu Deus, e essa concomitância convida a complexificar a interpretação do *tu* e do *vós*, perpassados por polaridades positivas e negativas próprias para significar o caráter profundamente instável da Aliança (cf. *infra*, seção 3, esquematização nº 2). Essa tensão permanente encontra-se textualmente significada pelo fato de que as seções-tu e as seções-vós não são homogêneas em nenhuma parte. Em outras palavras, se é legítimo falar em “seções”, é no sentido em que tal forma de tratamento é dominante, e não no sentido em que essa presença seria – e isso é importante – excludente da outra forma (cf. *infra*, seção 6).

Em resumo, a hipótese semântico-enunciativa que queremos explorar é próxima da tese de Polzin (2003), segundo a qual o *Deuteronômio* põe em cena uma pluralidade de vozes e de pontos de vista, não por uma imperícia imputável a autores com técnica narrativa rudimentar, nem mesmo para significar uma unidade teológica fundamental para além da diversidade das vozes, mas, ao contrário, para assinalar a existência problemática de dados teológicos postos em diálogo, porque resultam de questões que emergem do âmago da fé hebraica. Com efeito, duas posições ideológicas/teológicas estão em debate. A primeira destaca o estatuto privilegiado de Israel como nação eleita, que se beneficia da graça ou da

misericórdia do Senhor. A segunda questiona esse estatuto de povo eleito, antes conferido a outras nações e prejudicado pelas infelicidades do povo judeu. Essa segunda tese abala o caráter fundador e incondicional da Aliança entre Deus e seu povo, substituindo uma lógica de misericórdia por uma lógica de judicialização das relações entre Israel e Deus, com seus incessantes chamados à obediência ao código – chamados ainda mais lancinantes na medida em que o destino de Israel é salpicado de fases de desobediência (POLZIN, *Ibid.*, p. 136).

Ora, semelhante tese só faz sentido, verdadeiramente, se as posições distintas forem compreendidas para além da historicidade de sua emergência, na sua copresença textual, em sincronia, no aqui e agora sempre recomeçado da fé. Gostaríamos, assim, de apresentar uma ilustração suplementar da tensão entre essas duas posições teológicas, circunscrevendo-as no âmbito da sincronia do texto, por meio da alternância entre o *tu* e o *vós*. De todo modo, o leitor terá compreendido, esperamos, que o par diacronia/sincronia não poderia existir de outra forma, senão em uma complementaridade concertante. Não há entrada sincrônica que valha na negação da historicidade de seu trajeto, assim como ela é, eventualmente, susceptível de ser reconstruída por meio de traços da encenação enunciativa e de suas contradições.

3 O POVO DE ISRAEL NA ALIANÇA VERSUS FORA DA ALIANÇA

Estabelecemos, portanto, a hipótese de que a passagem do *tu* para o *vós* (ou inversamente) testemunha mudanças de PDV, por meio da fala de Moisés⁴⁹, na maneira de considerar os israelitas como povo eleito, como previsto na Aliança (*tu*), ou como comunidade que está afastada da Aliança (*vós*), e, para além da dimensão histórica do evento, para todo leitor⁵⁰ que opera uma reexperienciação e uma reavaliação da relação do crente com Deus. Em outras palavras, o *tu* considera Israel a partir da ou na comunicação com Deus⁵¹. Essa hipótese não está em contradição com o fato – assinalado, especialmente por Sonnet (1997; 2001; 2002), Sternberg (1998) e Alter (2005) – de que o povo de Israel seja evocado tanto como a Israel transgeracional constituída por Deus, como

49 Enquanto que em *Êxodo*, *Levítico* e *Números*, as promulgações são feitas diretamente por Deus, no *Deuteronômio* as palavras divinas são relatadas por Moisés. Ska (2003, p. 269) considera que o narrador anônimo nesse livro “apaga-se com frequência para deixar Moisés falar, ou para adotar seu ponto de vista, mas não se confunde com este e, além disso, permanece anônimo. Trata-se, no máximo, de um ‘sósia’ de Moisés, e não do próprio Moisés”. Sem entrar em uma discussão que excederia o limite deste trabalho, convenhamos que, de fato, a voz de Moisés seja frequentemente identificável, ou que, em outras partes, com efeito, o narrador anônimo empatize fortemente com Moisés, compartilhando seus valores.

50 Com mais forte razão, se o leitor for crente!

51 Veremos adiante, na seção 5, que essa alternância encontra-se no discurso que Deus dirige a seu povo por intermédio de Moisés, em De 31 e 32, em uma forma um pouco diferente, mas que mantém a existência da dicotomia.

quanto uma “entidade contínua” (ALTER, 2005, p. 28) (*tu*) e, ainda, quanto na particularidade de cada geração (*vós*). Ao contrário, nossa hipótese prolonga e dá crédito a essa hipótese, na medida em que é mais compreensível que a Israel transgeracional seja considerada sob o ângulo positivo da proximidade com o Senhor, e que o *vós* dê conta do estatuto precário no qual se encontra exposta cada geração de Israel, confrontada com o desafio da prática, sem que essa situação fundamental impeça-nos de considerar a distensão dos laços da Israel transgeracional com o Senhor (*vós*) e, inversamente, os esforços desta ou daquela geração particular, para se aproximar da Aliança (*tu*).

Essa hipótese geral pode ser formulada, em primeira análise, em um plano estático e, em segunda, em um plano dinâmico que está em melhor conformidade com a história do povo israelita, que está retomando, constantemente, o vínculo que o une a seu Deus.

Esquematização n° 1: interpretação estática de tu e vós

TU : Israel na Aliança	<i>versus</i>	VÓS : Israel fora da Aliança
------------------------	---------------	------------------------------

Para além da dimensão estática da constatação, convém integrar a dimensão dinâmica do processo de Restauração à obra no *Deuteronômio*. Nesse sentido, podemos afinar os valores do *tu* e do *vós*, distinguindo valores positivos (“*tu* +”, “*vós* +”) e negativos (“*tu* -”, “*vós* -”), relacionados, cada

um, a uma polaridade enunciativa diferente – a do divino, de um lado, a do mundo humano, de outro, em função do trajeto que aproxima ou afasta os filhos de Israel da Aliança:

Esquemática n° 2: interpretação dinâmica de tu e vós

Na Aliança

“TU +”, do ponto de vista de Deus: prescrição dos ritos e das leis a serem observados para permanecer na Aliança;

“TU +”, do ponto de vista dos Israelitas: observação dos ritos e das leis, na Aliança.

“TU –”, do ponto de vista de Deus: prescrições das proibições a serem observadas para não sair da Aliança;

“TU –”, do ponto de vista dos Israelitas: transgressão das proibições, colocação da Aliança em perigo.

Fora da Aliança

“VÓS +”, do ponto de vista de Deus: lembrança das prescrições de ações para se reaproximar da Aliança;

“VÓS +”, do ponto de vista dos Israelitas: lembrança dos comportamentos para se reaproximar da Aliança.

“VÓS –”, do ponto de vista de Deus: lembrança das ações negativas que distenderam (ou distendem ainda mais) a Aliança entre Deus e Israel;

“VÓS –”, do ponto de vista dos Israelitas: lembrança dos comportamentos que afastaram (ou afastam ainda mais) o povo da Aliança.

Em outras palavras, o *tu* considera Israel a partir da ou na comunicação com Deus (com o “tu –” das proibições e o “tu +” da observação do Decálogo). O *tu* dirige-se ao povo de Israel como ele estando na Aliança com o Senhor. É por isso que a transgressão das proibições é expressa por meio do “tu –”. O próprio fato da transgressão pressupõe a saliência cultural dos valores a observar e das proibições a respeitar: sua infração põe em perigo um mundo (ainda) organizado com base nos valores da Aliança, mesmo que ela esteja em perpétuo perigo de enfraquecimento. Este é, pelo menos, o ponto de vista que parece advir da repartição discursiva das formas gramaticais de segunda pessoa do singular ou do plural (pessoa múltipla). É assim que, em De 11:1, o *tu* corresponde a “tu +”, tanto do ponto de vista de Deus, como do ponto de vista dos israelitas, e esse sincretismo do povo unido na observância dos mandamentos e das proibições é o sinal mais evidente do caráter eleito do povo de Israel: o futuro considera o porvir, mas é interessante notar que, pelo viés do futuro categórico, o porvir é considerado apenas na fusão do Senhor com seu povo, do povo israelita com seu Senhor:

- (1) De 11:1 Tu amarás o Senhor teu Deus e guardarás o que ele te ordena, suas leis, seus costumes e seus mandamentos, todos os dias.

(*Deuteronômio*, 11:1; BIBLE, 1975, p. 357)

- (1b) De 11:1 Ama Adonai/IHVH, teu Elohim. Para a sua guarda, guarda suas regras, seus julgamentos, suas ordens, todos os dias.

(CHOURAQUI, 1985, p. 354)

Encontramos, substancialmente, os mesmos valores, no exemplo a seguir:

- (2) De 7:1 Quando o Senhor teu Deus te houver feito entrar no país do qual acabas de tomar posse, e houver expulsado diante de ti inúmeras nações, os hititas, os gigaseus, os amoritas, os cananeus, os perizeus, os heveus e os jebuseus, sete nações mais numerosas e mais fortes que ti, 2 quando o Senhor teu Deus as houver entregue a ti e tu os houveres vencido, tu os entregará totalmente à condenação. Tu não farás alianças com eles, não terás piedade. 3 Não contratarás casamento com eles, não darás tua filha ao filho deles, 4 pois isso desviaria teu filho de me seguir e ele serviria outros deuses; a cólera do Senhor inflamar-se-ia contra vós e ele te exterminaria imediatamente. 5 Mas eis o que fareis com essas nações: seus altares, vós os demolireis; suas estelas, vós as quebrareis; seus potes sagrados, vós os quebrareis; seus ídolos, vós os queimareis. 6 Pois tu és um povo consagrado ao Senhor teu Deus; foi a ti que o Senhor teu Deus escolheu para se tornar o povo que é sua parte pessoal entre todos os povos que estão na superfície da terra.

(*Deuteronomio*, 7:1-6; BIBLE, 1975, p. 351-352)

- (2b) De 7:1 Quando Adonai/IHVH, teu Elohim, fizer-te vir para a terra de onde vens, para herdá-la, ele desalojará diante de ti inúmeras nações, os hititas, os gigaseus, os amoritas, os cananeus, os perizeus, os heveus e os jebuseus, sete povos maiores e mais vigorosos que ti. 2

Adonai/IHVH, teu Elohim, entrega-los-á diante de ti e tu os vencerás. Entrega-os à condenação, não faças pacto com eles, nem os perdoes. 3 Não te cases entre eles, nem dêes tua filha ao seu filho; sua filha, não a pegues para teu filho. 4 Sim, ele afastaria teu filho de trás de mim e eles serviriam outros Elohim; a narina de Adonai/IHVH queimaria contra vós e ele te exterminaria rapidamente. 5 Sim, vós fareis assim com eles, vós derrubareis seus altares, vós quebrareis suas estelas, vós despedaçareis suas árvores sagradas, vós incinerareis suas estátuas com fogo. 6 Sim, tu és um povo consagrado a Adonai/IHVH, teu Elohim, Adonai/IHVH, teu Elohim, escolheu-te para ser para ele um povo dominante entre todos os povos, sobre as faces da terra.

(CHOURAQUI, 1985, p. 347)

No excerto De 7:1-6, o *tu* considera os israelitas como povo eleito de Israel (cf. De 7:6). O texto sagrado considera os filhos de Israel como nação eleita, beneficiária da ajuda divina e reconhecedora dessa ajuda por meio de um comportamento santo sem falha, como indicam tanto o aspecto realizado do futuro do pretérito, como o valor modal da ordem, que vale como imperativo moral categórico. Quanto à passagem para o *vós*, ela inscreve o povo no processo histórico 13; Pode se tratar de um processo histórico concomitante com o momento da escrita, mas também, e mais geralmente, com o momento de um processo diferido. Em todos os casos, e mais particularmente no segundo, a (re) construção dos eventos é significativa... No entanto, o futuro categórico considera pelo positivo os esforços do povo (“vós +”), o que permite a passagem do “vós +” para o *tu*. Essa forma de

considerar (ou PDV) os Israelitas como povo eleito na Aliança está em ação, igualmente, em De 7:1-3.

Enquanto que as ordens em *tu* dizem respeito a proibições para não afrontar, para não sair da Aliança, as ordens em *vós* remetem a ações a serem realizadas para entrar na Aliança. Trata-se de um processo ininterrupto, que cada geração deve realizar. Aí está, parece-nos, uma das falas essenciais do *Deuteronômio*, como em De 11:2.

- (3) De 11:2 Vós conhecereis hoje – não é o caso de vossos filhos, que não conheceram e que não viram – vós conhecereis a lição do Senhor vosso Deus, sua grandeza, sua mão forte e seu braço estendido [...].

(*Deuteronômio*, 11:2; BIBLE, 1975, p. 357)

- (3b) De 11:2 Adentraí hoje, ao contrário de vossos filhos, que nada souberam, nem viram, a correção de Adonai/IHVH, vosso Elohim, sua grandeza, seu braço estendido [...].

(CHOURAQUI, 1985, p. 354)

Em De 11:2, a dimensão geracional é forte, uma vez que a bênção de cada geração não é nunca garantida, a não ser pelas ações das gerações anteriores ou a virem, o que obriga cada uma a merecer o título de filhos de Israel.

Como assinala a repetição dos mesmos conteúdos proposicionais, na esquematização nº 2, notaremos que, do *tu* ao *vós*, os conteúdos não mudam: trata-se sempre do respeito às leis e aos ritos ou às proibições. O que é modificado é que, no caso

do *vós*, esses ensinamentos são lembrados, o que pressupõe, no mínimo, que já foram mencionados anteriormente, ou que as prescrições e as interdições anteriores não foram objeto de uma estrita observância (do contrário, a lembrança seria sem objeto⁵²). Quaisquer que sejam as hesitações sobre o desvelamento dos pressupostos ou dos subentendidos, não deixa de ser verdade que o essencial reside na noção de lembrança, em seu conteúdo, tanto no plano do enunciado, como em sua enunciação. Ao colocar a nova noção de lembrança (que corresponde ao posto, em relação ao pressuposto), o texto insiste na *necessidade da lembrança*, para o aqui e o agora. É por isso que a lembrança visa fazer entrar na Aliança: aqui, ainda, “entrar” pressupõe uma segunda entrada, que se segue a uma saída...

Assim, as formas em *vós* interpelam o povo israelita enquanto está fora da Aliança, seja por ter se afastado, seja porque se aproxima (o que é a prova de que está em exterioridade, em relação à Aliança). Por isso, o “*vós* +” marca uma mediação para ir para o *tu* (cf. De 12:8-13). Evidentemente, veremos que outros efeitos secundários estão em jogo, mas eles se ligam todos a essa oposição de pontos de vista.

De um modo geral, a sucessão de pontos de vista centrípetos e centrífugos opera nas duas situações. Pode-se estar na Aliança e trabalhar para estreitar os vínculos com

52 Poderíamos também interpretar esse segundo pressuposto como um subentendido, conforme o conteúdo proposicional seja atingido, ou não, pelos testes de negação ou de interrogação.

o Senhor (lógica centrípeta), ou para distendê-los (lógica centrífuga). Da mesma forma, quando os vínculos com o Senhor são distendidos, fora da Aliança, os israelitas têm, ainda, a possibilidade de distender mais esses vínculos (lógica centrífuga) ou, ao contrário, a de estreitá-los. É por isso que os processos verbais de distensão dos vínculos com o “vós” estão ora no pretérito perfeito, para indicar um processo anterior, ora no presente, para enfatizar o fato de que o processo de afastamento estabelecido no passado continua no presente. É, sobretudo, o que exprimem o “*tu* –” e o “*vós* –”, em De 9:7:

- (4) De 9:7 Lembra-te, não esqueças que irritaste o Senhor teu Deus no deserto. Desde o dia em que saíste do país do Egito até vossa chegada aqui, vós estivestes em revolta contra o Senhor.

(*Deuteronômio*, 9:7; BIBLE, 1975, p. 355) (“*tu* –”; “*vós* –”)

- (4b) De 9:7 Memoriza! Não esqueças que tu te desviaste de Adonai/IHVH, teu Elohim, no deserto. Do dia em que tu saíste da terra de Misraim, até vossa chegada a este lugar, vós vos rebelastes contra Adonai/IHVH.

(CHOURAQUI, 1985, p. 351)

4 APREENSÃO IDEALIZADA DO POVO DE ISRAEL (VALOR CLASSIFICANTE DO TU) VERSUS APREENSÃO HISTÓRICA DO POVO DE ISRAEL (VALOR QUALIFICANTE DO VÓS)

Em congruência com o que precede, o *tu* tem uma dimensão coletiva, ele se dirige à comunidade realizada como sendo a nação eleita. Poderíamos falar de dimensão classificante, no sentido linguístico do termo, isto é, que se trata de dirigir-se a Israel como *protótipo da classe* das nações eleitas – se é que a ótica religiosa judaica seja compatível com a noção de classe em linguística⁵³! De qualquer modo, o *tu* considera Israel em sua unicidade, em seu caráter ideal, independente dos avatares históricos, ou, ainda, na unicidade de sua relação com o Senhor. Por outro lado, o *vós* tem uma dimensão coletiva diferente: trata-se de um valor qualificante, que caracteriza (com bem ou com mal) o povo israelita na sua apreensão histórica, nos atos concretos por meio dos quais os filhos de Israel se aproximam (“vós +”) ou se afastam (“vós –”) de Deus, na situação em que a Aliança distendeu-se e em que, por seu comportamento, Israel tende a se tornar um povo como

53 Com efeito, a classe das nações eleitas seria, mais propriamente, na tradição judaica, uma classe com um exemplar: não há mais que uma nação eleita. Ora, uma classe, em linguística, comporta vários exemplares, em um número mais ou menos importante e mais ou menos extenso, conforme a classe seja aberta (a exemplo da classe dos advérbios em *-mente*) ou fechada (a exemplo da classe dos advérbios em *às + base lexical*, como em *às pressas, às avessas*).

os demais. Daí nossa terceira hipótese, que vem se juntar às precedentes, sem as anular, e que corresponde à hipótese de Sternberg (1998), Sonnet (1997) e Alter (2005), ou, ainda, à de Minette de Tillesse (2000):

Esquematização n° 3: a relação coletiva do povo de Israel com seu Senhor

<i>TU</i>	<i>versus</i>	<i>VÓS</i>
Valor classificante	<i>vs</i>	<i>valor qualificante</i>
Israel (como protótipo da) nação eleita	<i>vs</i>	vicissitudes de Israel em sua história
Israel transgeracional	<i>vs</i>	gerações sucessivas dos filhos de Israel

Esses dois valores são bem ilustrados por meio do contraste no excerto seguinte. Em De 5:17-21, compreende-se que o Senhor utiliza o *tu*, dirigindo-se a seu povo eleito, no momento mesmo em que seu dizer extraordinário é o próprio sinal de sua eleição. Por causa do pacto da Aliança, o *tu* impõe-se. Por outro lado, Moisés utiliza tanto o *tu* quanto o *vós* para significar posturas diferentes: enquanto ele é aquele que lembra a instituição da Aliança, ele utiliza o *tu*; enquanto adota um comportamento de predicador que se esforça para trazer seu rebanho para o Senhor, ele emprega o *vós*.

- (5) De 5:17 “Não cometerás assassinato.
 18 Não cometerás adultério.
 19 Não cometerás rapto.

20 Não cometerás falso testemunho contra teu próximo.

21 Não terás pretensões sobre a mulher de teu próximo. Não cobiçarás nem a casa de teu próximo, nem seus campos, seu servidor, sua serva, seu boi ou seu asno, nem nada que pertença a teu próximo.”.

22 Essas palavras, o Senhor as disse a toda a vossa assembleia, sobre a montanha, do meio do fogo, das nuvens e da noite espessa, com uma voz possante, e ele nada acrescentou; ele as escreveu em duas placas de pedra, que me deu.

(*Deuteronômio*, 5:17-22; BIBLE, 1975, p. 349)
 (“tu –”, “vós –”)

O conjunto desses valores encontra-se também, em diversos graus, em fragmentos que, à primeira vista, parecem não corresponder à análise, como em De 7:11-13. Mesmo nesse contexto, Deus leva em conta os filhos de Israel na Aliança (*tu*). Quanto ao *vós*, este faz referência aos esforços para que sejam respeitados esses costumes (“vós +”), e o futuro do pretérito indica um processo que pressupõe que outros podem não os haver iniciado⁵⁴ ou não os haver conduzido com espírito de continuidade⁵⁵. Existe, assim, uma forte antítese entre o futuro

54 O raciocínio vale, no texto hebreu, para todas as formas de não realizado, e não apenas para o futuro do pretérito.

55 Segundo Sternberg (1987), a narração bíblica padrão requer um narrador onisciente de tipo profético: essa tese pode se encontrar alimentada pelo emprego dos futuros do presente e do pretérito. Mas é preciso assinalar que esse autor relativiza fortemente (e, para nós, com razão) a tese da onisciência, no plano linguístico: “Mas a onisciência, observa Sternberg, não implica comunicar tudo. Pode-se ser onisciente e reticente, como o são os narradores do *Antigo Testamento*.” (ALTER; KERMODE, 2003, p. 563).

categorico dos versículos 11 e 13, que evocam engajamentos recíprocos, e o do versículo 12, que dá lugar a um processo no qual os Israelitas podem (ou não) merecer essa Aliança por seu comportamento, sua observância dos ritos e das regras. Nesse sentido, no exemplo adiante, o *vós* associado ao futuro do pretérito – “haveríeis escutado”, “haveríeis guardado” – remete ao tempo real dos processos humanos históricos factuais, enquanto que o *tu* aponta para uma transcendência.

- (6) De 7:11 Tu guardarás o mandamento, as leis e os costumes que eu te ordeno hoje colouares em prática. 12 E porque vós haveríeis escutado esses costumes, que vós os haveríeis guardado e posto em prática, o Senhor teu Deus manterá contigo a Aliança e a fidelidade que ele jurou para teus pais. 13 Ele te amará, te abençoará, te tornará numeroso e abençoará o fruto de teu seio e o fruto de teu solo, teu trigo, teu vinho novo e teu azeite, tuas vacas prenhes e tuas ovelhas matrizes, sobre a terra que ele jurou a teus pais te dar.

(*Deuteronômio*, 7:11; BIBLE, 1975, p. 352)

Encontramos as mesmas restrições em Alter (1999, p. 172-173), que afirma que “o narrador bíblico é, evidentemente, onisciente”, mas “comunica sua onisciência com uma seletividade drástica. Ocorre-lhe, na ocasião, de nos comunicar o que Deus sabe sobre um personagem ou sobre uma ação [...] mas, em regra geral, é por meio da obscuridade que nos conduz, obscuridade mais ou menos densa, que é iluminada, aqui, por intensos mas limitados raios luminosos, ali, por luminescências fatasmáticas, acolá, ainda, por clarões intermitentes.” Essas restrições, reafirmadas com força nas páginas 216 e 249, confirmam que, em um plano narratológico e linguístico, a onisciência é, mais frequentemente, contestada.

É o que se observa, da mesma forma, em De 12:1-7. Compreendemos que o *vós* inicial em De 12:1 (“vós +”), assim como a passagem para o *tu*, no mesmo versículo e na mesma frase, indicam os esforços que a comunidade dos filhos deve efetuar para se tornar digna da comunidade dos pais e, assim, herdar o legado da Aliança. Mas não compreendemos mais, *a priori*, o retorno ao *vós* nos versículos seguintes. Com efeito, o *vós* significa que o texto dirige-se aos filhos na medida em que, nesse momento, eles se afastaram da Aliança, considerando os esforços a realizar para que seja renovada – mas, ainda, considerando os esforços a realizar para não ceder aos encantos de outros deuses. E, a partir daí, compreendemos a passagem para o *tu*, no versículo 5: “tu virás”⁵⁶. Como indica o semantismo de “vir”, por oposição a “ir”⁵⁷, esse verbo diz respeito ao processo de deslocamento a partir do final, enquanto que “ir” o faz a partir do ponto de partida (“é para lá que vós ireis”, após vosso estado de pecado). A passagem para o *vós*, nos versículos 6 e 7, retorna à perspectiva dos esforços a realizar, após haver-se traçado o objetivo último:

- (7) De 12:1 Eis as leis e os costumes que vós cuidareis para pôr em prática, no país que o Senhor, o Deus de teus pais, deu-te em possessão, durante os dias que viverdes sobre a terra. 2 Vós suprimireis completamente todos os lugares em que as nações que vós despojardes hajam

56 Encontramos a copresença do *tu* com “vir”, em De 12:26 e De 30:2 (“tu virás até o Senhor teu Deus”).

57 Ver Fontanille (1989).

servido a seus deuses, nas altas montanhas, nas colinas e sob todas as árvores verdejantes. 3 Vós demolireis seus altares e quebrareis suas estelas; seus potes sagrados, vós os queimareis; os ídolos de seus deuses, vós os quebrareis; vós suprimireis o nome deles desse lugar. 4 Para o Senhor vosso Deus, não agireis à maneira deles, 5 pois vós o buscareis apenas no lugar que o Senhor vosso Deus houver escolhido entre todas as tribos, para ali colocar seu Nome, para ali morar; é para ali que tu virás. 6 Vós trareis para ali vossos holocaustos, vossos sacrifícios, vosso dízimo, vossas contribuições voluntárias, vossas oferendas votivas, vossas doações espontâneas, os primogênitos de vosso grande e pequeno rebanho. 7 Vós comereis ali diante do Senhor vosso Deus e estareis na alegria, como vosso anfitrião, por todos os empreendimentos em que o Senhor teu Deus te houver abençoado.

(*Deuteronômio*, 12:1-7; BIBLE, 1975, p. 359-360)

5 A ALTERNÂNCIA ENTRE OS PONTOS DE VISTA DE DEUS E DE MOISÉS

Uma outra alternância diz respeito ao uso do *tu* e do *vós* nos discursos de Deus e de Moisés. O lugar estratégico em que essa diferença manifesta-se concerne ao “livro dentro do livro”, com a última revelação da Lei divina a Moisés, no capítulo 31, retomada no “Cântico à Rocha de Israel”, no capítulo 32. Esses momentos são estratégicos. Nesse escrito, Moisés reúne toda a história passada e a vir do povo de Israel, sob o olhar de Deus. É significativo que nenhum *vós* figure

nesse cântico: as relações entre Deus e seu povo são, ali, portanto, apreendidas do ponto de vista fundador de um povo que está na Aliança. As fases de revolta, de traição, são ali referenciadas empregando-se o *tu*, quer se trate de um “tu +” ou de um “tu –”, como em De 32:18, em que aparece, claramente, o contraste em forma de quiasma entre o amor de Deus por sua criatura (primeira ocorrência do *tu*) e a ingratidão com a qual ela se afasta de seu Pai:

- (8) De 32:18 O Rochedo que te criou [“tu +”], tu o desprezaste [“tu –”];
 tu esqueceste [“tu –”] o Deus que te pôs no mundo [“tu +”].

(*Deuteronomio*, 32:18; BIBLE, 1975, p. 393)

É significativo, portanto, que o povo de Israel, povo eleito, seja evocado por meio de um *tu* que diga, por sua forma no singular, a proximidade afetiva e relacional entre Deus e seu povo⁵⁸. Uma tal proximidade explica a ausência do *vós*. A partir daí, como dar conta dos momentos, frequentes, em que Deus evoca seu povo, quando este rompeu e, sobretudo, quando romperá (esse momento é iminente) os vínculos que o unem/uniam a ele? O *vós* está ausente, mas notamos a

58 J.-P. Sonnet (correspondência particular) assinala que essa intimidade é bastante consoladora, no momento em que toda a história de Israel é invocada, pois o *tu* significa uma proximidade dominante, inclusive na acusação, como nas maldições de De 28, de modo que o vínculo firma-se como sendo mais forte que todas as peripécias que podem colocá-lo em perigo.

presença de uma terceira pessoa, o *eles*, que ocupa esse papel. Significativamente, é “a pessoa gramatical delocutada” que é utilizada, como se a ruptura da Aliança pusesse o povo israelita em exterioridade em relação a Deus. A delocução é mais forte na medida em que visa um porvir próximo, pesado de ameaças. É o que aparece, especialmente, em De 31:16-17 e De 32:19-21:

- (9) De 31:16 O Senhor disse a Moisés: “Eis que tu vais te deitar com teus pais; e esse povo por-se-á a se prostituir, seguindo os deuses dos estrangeiros que estão no país, no meio do qual ele entra; ele me abandonará e quebrará minha Aliança, a que eu estabeleci com ele. 17 Minha cólera inflamar-se-á contra ele nesse dia. Eu os abandonarei, eu ocultarei deles a minha face.”

(*Deuteronômio*, 31:16-17; BIBLE, 1975, p. 391)

- (10) De 32:19 O que o Senhor viu incitou seu desprezo: seus filhos e suas filhas o ofenderam.
20 Ele disse: “Eu vou ocultar deles a minha face, verei qual será seu porvir.
Pois é uma geração perversa,
Dos filhos em quem não se pode ter confiança.
21 Eles me deram por rival o que não é Deus,
Eles me ofenderam por seus ídolos inúteis.”

(*Deuteronômio*, 32:19-21; BIBLE, 1975, p. 393)

A terceira pessoa exprime, assim, muito fortemente, uma ruptura do diálogo com Deus, colocando os filhos de

Israel, momentaneamente, fora do estado de se comunicar com ele, ainda mais porque este último “esconderá sua face”. Compreendemos que essa terceira pessoa não seja utilizada por Moisés nas últimas palavras que ele dirige a Israel. É significativo que, após haver sido o porta-voz e o escriba de Deus, por meio do Cântico, Moisés utilize o *vós* para se dirigir ao povo de Israel reunido, em uma última advertência a aqueles dos quais ele vai se separar de forma iminente:

(11) De 32:45 E quando Moisés acabou de dizer todas essas palavras a toda Israel,

46 ele lhes disse: “Memorizai todas essas palavras com as quais eu testemunho hoje contra vós e ordenai a vossos filhos para cuidar de colocar em prática todas as palavras dessa Lei. 47 Pois não se trata de uma palavra sem importância para vós; essa palavra é vossa vida, e é por ela que vós prolongareis vossos dias sobre a terra da qual ireis tomar posse, passando o Jordão.”

(*Deuteronômio*, 32:45-47; BIBLE, 1975, p. 395)

Em resumo, nesse discurso da “última chance”⁵⁹, Moisés contempla um porvir doloroso para o povo, temendo que este seja perpetuamente infiel a seu Deus e indicando, pelo menos, no momento decisivo em que vai morrer, que tem o permanente sentimento do perigo que espreita seus compatriotas. Daí o emprego desse *vós* nessa advertência, que significa, além disso, que é Moisés quem se sente em exterioridade em

59 Sonnet (2002, p. 511).

relação a seu povo, sentindo vir a morte. Essa última hipótese pode ser formulada assim:

Esquematização n° 4A: do ponto de vista do Senhor

TU + : Israel na Aliança	<i>versus</i>	ELES : Israel fora da Aliança
TU - : Israel respeitando mal sua promessa		ELES : Israel fora da Aliança

Por fim, do ponto de vista de Moisés, em seu último discurso:

Esquematização n° 4B: do ponto de vista de Moisés, no término de sua vida

TU : Moisés no meio de seu povo	<i>versus</i>	VÓS : Moisés sente sua morte próxima
---------------------------------	---------------	--------------------------------------

6 A ALTERNÂNCIA ENTRE OS PONTOS DE VISTA E A TENSÃO DO SER-NO-MUNDO DO CRENTE, DIVIDIDO ENTRE PROXIMIDADE E AFASTAMENTO

Contrariamente ao que é dito na “Introdução ao *Deuteronômio*”, na TEB (BIBLE, 1975), as alternâncias entre o *tu* e o *vós*, longe de serem caprichosas, têm uma significação profunda, mais profunda mesmo do que o que foi dito até o momento. O que fizemos até aqui foi apenas dar conta das mudanças, mas não explicamos sua disposição.

De fato, e aí está uma dificuldade assinalada pelo texto de apresentação da TEB (*op. cit.*), essas mudanças não se produzem em contínuo, em blocos textuais homogêneos, elas se produzem em alternância muito próxima, no mesmo capítulo, até no mesmo versículo, na mesma frase. Para nós, essa alternância tem uma profunda dimensão escatológica: ela significa que não há, na realidade, dois estados profundamente distintos, no tempo de uma vida humana, o da Aliança ou o do pecado (se é que é legítimo colocá-los em oposição): o homem é definido ao mesmo tempo como aquele que está na casa do pai, se não por toda a eternidade, pelo menos por uma herança muito antiga, como indicam as genealogias tão frequentes do *Antigo Testamento* (e, também, mesmo que em uma menor medida, no *Novo Testamento*), e como aquele que dela se desgarrou, constantemente dividido entre esse ideal e a realidade das forças centrífugas do pecado. Assim também, essas alternâncias entre o *tu* e o *vós* assinalam que a Aliança é um processo interrompido, que diz respeito a cada geração e a cada indivíduo, estando cada um assegurado de herdar o legado de seu pai, de o merecer. Poderíamos também falar de um ser-no-mundo israelita, ou judeu⁶⁰, e, para além disso,

60 É possível que esse ser-no-mundo não seja especificamente judeu, mas não deixa de ser verdade que, pelo que conhecemos, essa tensão seja particularmente forte nos textos da mística judaica, assim como na importância bem particular dos ritos, na cultura e no culto judaico (ver COMTE-SPONVILLE, 2001, p. 323-326). Sobre esse aspecto, o *Deuteronômio*, assim como o *Números*, são textos essenciais. Este último insiste na importância dos ritos, em uma época em que Israel vive nos desertos do Sul, e do Sul é

de um ser-no-mundo do crente, em tensão perpétua entre o sentimento da proximidade privilegiada com o Senhor e o temor de se afastar dessa Aliança⁶¹. Daí nossa quarta e última hipótese:

Esquematização n° 5: a relação individual do crente com o Senhor

<i>Tu</i>	<i>versus</i>	<i>Vós</i>
Crente na Graça do Senhor	<i>vs</i>	Crente fora da Graça do Senhor
Crente seguindo ritos, prescrições, proibições	<i>vs</i>	pecador-transgressor

Essas hipóteses são confirmadas pelas evoluções das relações entre o *vós* e o *tu*, no curso do *Deuteronômio*. Mesmo que esses tratamentos estejam sempre imbricados, eles não

da “terra de Israel”. Essa insistência, numa época em que Israel não tem território – ou, mais provavelmente, nas condições históricas da redação (reforma de Josias, exílio) –, enfatiza o que faz a Comunidade: um só Deus (*Deuteronômio*, 6: 4), um só lugar de oração (a tenda do encontro, que reconfigura o Sinai (BIBLE, 1975, p. 255-256, cf. *1 Reis*, p. 620), e prefigura o Templo (de Jerusalém) e os ritos e os costumes pelos quais o povo eleito marca uma singularidade e uma unicidade ainda mais visíveis, uma vez que o nomadismo não favorece assimilações de influências estrangeiras. Essas condições difíceis explicam a singularidade do povo judeu, sua sobrevivência e o fato de que tenhamos traços memoriais de seu passado (o mesmo pode ser dito sobre a diáspora: o povo judeu mantém-se apenas graças à Comunidade, e esta está centrada no Livro). As crises dão ritmo à história do povo judeu (BIBLE, 1975, p. 256-257), em um processo sem fim, de pecados, revoltas e ascetes.

61 Certos leitores destacam que nossa interpretação é bastante luterana, em todo caso, bastante protestante.

são sempre equivalentes. Assim, enquanto que a seção do “segundo discurso de Moisés” (De 4:45-11:32) faz a alternância entre o *tu* e *vós*, por outro lado, a seção consagrada às “Leis do Senhor” (De 12:1-26,19) privilegia, claramente, o *tu* (mais particularmente, a partir de De 14:22, o que não é anormal, bem pelo contrário, na medida em que esses fragmentos insistem, mais uma vez, nos termos do contrato da Aliança). Na seção consagrada à “Aliança, celebração e sanção” (De 27:1-28 a 28:1-68), é o *tu* que domina, considerando as infelicidades a virem para aqueles que se afastarem da Aliança, como nas doze maldições (De 27:15-26) e nas ameaças de infelicidades (De 28:15-68)⁶². Na seção do “Último discurso de Moisés” (De 28:69-30 a 30:20), encontra-se uma alternância bastante nítida: o *vós* domina na primeira parte, que faz a recapitulação dos quarenta anos durante os quais Moisés guiou seu povo no deserto (De 29:1-28)⁶³. Na segunda parte, no versículo 30, é

62 As duas únicas inclusões com *vós*, em De 28:62-63, não invalidam a análise, uma vez que elas se situam, imaginando o término da maldição do Senhor, quando os judeus estiverem fora da Aliança, enquanto que a interpelação em *tu* remete à infidelidade do povo eleito, que não se mostrará mais digno da Aliança: De 28:62 “Não restará de *vós* a não ser um pequeno número de pessoas, *vós* que havias sido tão numerosos quanto as estrelas do céu, já que tu não haverás escutado a voz do Senhor teu Deus.” (*Deuteronomio*, 28:62; BIBLE, 1975, p. 386).

63 Admitimos, no entanto, uma verdadeira dificuldade em De 29:4, com a irrupção de um possessivo de segunda pessoa do singular, em um contexto em que predomina o plural (“vosso manto” e “tua sandália”), assim como em De 29:10 (“vossos filhos, vossas mulheres e o imigrante que tu tens em tua casa”). Mas Sonnet (2002, 1997) e Goldman (2004) (correspondência privada) assinalam que a versão LXX [Septuaginta] e

o *tu* que predomina, quando Moisés trata da nova Aliança no país de Canaã.

Mas, qualquer que seja a repartição do *tu* e do *vós*, o mais espetacular e, para nós, o mais significativo, é esse extremo intrincamento no mesmo enunciado, como em De 13:6:

- (12) De 13:6 “Quanto a esse profeta ou visionário, ele será morto, por haver pregado contra o Senhor vosso Deus que vos⁶⁴ fez sair do país do Egito e te comprou da casa de servidão.”

(*Deuteronômio*, 13:6; BIBLE, 1975, p. 362)

As alternâncias do *vós* e do *tu* escandem, assim, o drama do povo de Israel, em sua história, drama que se encontra revivido pelo crente, incessantemente, na dimensão individual,

outras versões antigas (o Pentateuco Samaritano, a Peshitta e o Targum palestino) indicam “*vossas sandálias*” (nota crítica na *Bíblia Hebraica Stuttgartensia*, ou *BHS*), *assim como* “o imigrante que está em vosso acampamento”. No entanto, Goldman enfatiza que o singular do texto massorético, mantido por um fragmento de Qumran, é, no entanto, a *lectio difficilior* considerada em crítica de texto como tendo mais chances de ser o original, enquanto que a tendência dos escribas é a harmonização. Que os especialistas se pronunciem a respeito.

- 64 Nota-se que o mesmo referente pode ser considerado, seja com *tu*, seja com *vós*. Se, em De 13:6, o *vós* é utilizado para a saída do Egito (povo judeu antes da Aliança), em De 13:11, o mesmo evento, visto sob um ponto de vista diferente, é evocado como uma graça divina. Não é o referente que comanda a escolha da forma, é o ponto de vista do locutor sobre o referente. Em De 13:11, o texto utiliza o *tu* para remeter ao “Senhor teu Deus que te fez sair do Egito, da casa da servidão”. Vemos que aqui a saída do Egito é considerada como um sinal de eleição (ou o sinal da graça divina, é tudo um) e que, portanto, o conteúdo proposicional [sair do Egito] não implica, por si só, a escolha de um pronome.

no caminho de sua existência, dividido entre pecado e fé, graça e punição. O *vós* remete, pois, não apenas ao povo de Israel, no plano histórico, antes da Aliança, ou, simbolicamente, depois do pacto da Aliança, ao povo judeu, quando se afasta desse pacto, mas também a cada crente, enquanto não está, ou não está mais, na graça do Senhor. Quanto ao *tu*, ele evoca não apenas os filhos de Israel na Aliança, ou, ainda, no amor de Deus, em sua graça, mas, também, todo crente que se beneficia do amor divino.

Certamente, nossa análise não pretende explicar todos os empregos (cf. alguns casos difíceis já evocados, aos quais poderíamos acrescentar De 25, 17-18)⁶⁵, mas, apesar de tudo, ela explica a maioria das variações de uma maneira satisfatória⁶⁶ e até mesmo abre perspectivas esclarecedoras, de um ponto de vista hermenêutico, sobre a maneira pela qual os autores judaicos releem sua história, escrevendo-a em uma visada escatológica transcendente, perpetuamente sob a ameaça de todo tipo de deriva centrífuga e, em consequência, antes de ser perpetuamente reafirmada em relação a e contra tudo... No entanto, é certo que, por si só, a separação do *tu* e do *vós* não é suficiente para indicar uma mudança de ponto de vista. É a congruência entre essas marcas e a referenciação

65 Segundo Goldman (2004, correspondência privada), em De 25, 17 (literalmente “Quando vós saíeis do Egito”), a LXX [Septuaginta] tem um singular, mas é muito isolado. O plural figura no Pentateuco samaritano, em um fragmento de Qumran, na Peshitta, na Vulgata e no Targum.

66 O leitor encontrará outras confirmações dessa análise em Goldman (2004).

global do co(n)texto no qual aparecem essas ocorrências que é significativa, da seleção dos elementos verbais até sua combinação na frase e no texto.

Equivale dizer que essas hipóteses demandam verificações, comparações nas outras línguas ou com outras traduções no mesmo idioma, ou, ainda, análises diacrônicas que tratem dos primeiros manuscritos conservados e que nos informem sobre a maneira com que os diferentes autores judaicos dos escritos de *Velho Testamento* pensavam a relação do povo israelita com a divindade, desde os primeiros estados dos manuscritos. Essas verificações não implicam, obrigatoriamente, a existência das formas em *tu* e em *vós*, pois sabemos que essa oposição não existe em todas as línguas. Isso significa, mais seguramente, verificar se no co(n)texto dessas ocorrências, a referência da relação dos judeus com o Senhor é considerada *em interioridade*, na Aliança, ou *em exterioridade*, depois da experiência dolorosa da distensão desse vínculo.

Vamos mais longe: como dissemos no início deste trabalho, nossa hipótese, com suas diversas variantes complementares, prolonga, modulando-as, as de Sonnet (1997; 2001; 2002), Sternberg (1998), Alter (2005) e Minette de Tillesse (2000), inscrevendo-as, em tensão, no interior do texto e no cerne do processo interpretativo, que estende sua sincronia em majestade, por assim dizer. As alternâncias entre o *tu* e

o *vós*, dirigindo-se aos mesmos destinatários, corresponde bem às tensões que tanto se confrontam, quanto se conjugam, na forma de considerar a relação do povo israelita com seu Deus. De modo que a hipótese de Lohfink (1963, p. 247-248), de uma gradação entre o *tu* e o *vós* não é verificada⁶⁷, mesmo na análise de De 5-11, e a de uma distinção histórico-genética

67 Das Hin und Her der Anrede ist das volle Phänomen. Es schließt als Elemente den Übergang von singularischer zu pluralischer Anrede und den umgekehrten Übergang ein. Eine genauere Analyse kann nun zeigen, daß die beiden Elemente nicht gleichwertig sind. Das wichtigere Element ist der Übergang vom Singular zum Plural. Dieser Übergang bewirkt offenbar ein Steigerungserlebnis. Der Rückfall in den Singular wird dann nur herbeigeführt, um das gleiche Steigerungserlebnis anschließend noch einmal erzeugen zu können. Dadurch entsteht eine Art Intensitätstreppe. [...] Im Übergang zum Plural ereignet sich die Steigerung, der Rücktritt in den Singular ist die natürliche Konsequenz der abklingenden Emphase. Die mehrfache Wiederholung des Vorgangs bewirkt potenzierte Steigerung. Die Vorzugsstellung der Pluralanrede vor der Singularanrede läßt sich natürlich nicht mehr allein aus den oben gegebenen hörpsychologischen Erwägungen rechtfertigen. Hier muß die Kategorie des Gewöhnlichen und des Außergewöhnlichen im Spiel sein. Die Singularanrede mag deshalb das Gewöhnliche gewesen sein, weil ja die Paränese in Israel von der kultischen Gesetzverkündigung herkommt, die die versammelte Kultgemeinde singularisch anredet. So ist der *Dekalog*, den *Dtn* 6 ja kommentiert, z. B. rein singularisch. Gegenüber der Gesetzverkündigung hat nun die Gesetzespredigt ein Mehr an Dringlichkeit, an Eingehen auf den Einzelnen, an persönlicher Ansprache. So muß mindestens an den Höhepunkten der Paränese die Einheit der Gemeinde für den Sprecher sich auflösen in die Vielheit der ihm gegenüberstehenden einzelnen Personen, die alle er jetzt zur Beherzigung des Gesetzes ermahnen will: die gewöhnliche singularische Anrede steigert sich in die auf alle einzelnen Zuhörer endrigende pluralische Anrede.
(LOHFINK, *Ibid.*, p. 247-248)

(MINETTE DE TILLESSE, 2000) deve ser relativizada e reorientada em um enquadramento sincrônico.

É o que lembra, fortemente, a presença do ir e vir do *tu* e do *vós*, na maneira como Moisés dirige-se, diretamente, aos israelitas, desde seu primeiro discurso, falando-lhes como se eles fossem contemporâneos dos eventos reportados. Essa forma de se dirigir a uma geração particular, tornando-a contemporânea de ações passadas, para torná-la narrável na história de seus pais, constrói a imagem transgeracional de Israel. Mas, nesse âmbito, as alternâncias entre o *tu* e o *vós* vêm lembrar, em sua recorrência obstinada, que essa continuidade moral coletiva deve, constante e opinativamente, (re)construir-se no tempo, cada geração devendo “herdar o legado” de seus pais, como deve fazer seus os mandamentos do Decálogo, porque não há bênção que seja definitivamente adquirida pelo homem, no plano religioso ou no plano mais genericamente ético (e laico), porque não há construção possível de nossa humanidade sem diálogo com as vozes e os valores que nos precederam e que nos chamam para serem ultrapassados.

CAPÍTULO 3

REPETIÇÕES E REFORMULAÇÕES NO ÊXODO: COENUNCIÇÃO ENTRE DEUS, SEUS REPRESENTANTES E O NARRADOR

Pareceu-nos interessante confrontar a reformulação (e as diversas noções afins, retomada, paráfrase, glosa) a um discurso constituinte (MAINGUENEAU; COSSUTTA, 1995) que, como tal, foi objeto de inúmeras reformulações, retomadas e glosas (RABATEL, 2007a)... Com efeito, sabemos que a exegese apoia-se, completamente, na glosa explicativa e comentadora, assim como a pregação implica a retomada dos textos e os comentários reformulativos adaptados às circunstâncias⁶⁸, a fim de encontrar, na palavra divina, referências para compreender tal situação e, em consequência, adotar um comportamento justo. Esses dados iniciais sublinham a dimensão pragmática da reformulação, assim como a pregnância da dimensão interpretativa, não apenas na *Bíblia*.

68 Adaptando as circunstâncias aos textos, ou inversamente, conforme a forma de teologia e/ou de catequese que se quer colocar em ação...

Trataremos da reformulação de um ponto de vista pragmático-enunciativo, nos enunciados em contexto que não apresentam marcadores reformulativos⁶⁹, a fim de esclarecer a importância da construção dos pontos de vista na análise e na interpretação das reformulações. Essas reformulações põem em questão, mais uma vez, certos recortes nocionais, com o estudo de seu funcionamento discursivo e de seus efeitos interpretativos. Também voltaremos aos dados linguísticos para mostrar em que esses resultados são abundantes na análise enunciativa e interacional das reformulações, valorizando a profunda unidade de visão dos elementos retomados e reformulados, por meio da noção de concordância concordante.

1 HIPÓTESE DE TRABALHO

1.1 RETOMADA E REFORMULAÇÃO

Antes de entrar na análise, impõem-se algumas definições. Retomada e reformulação (quer os dois fenômenos incidam sobre uma palavra, um grupo de palavras ou uma proposição⁷⁰) são consideradas como manifestações derivadas da problemática geral da reformulação:

- 69 Cujo papel é sobrevalorizado na problemática, enquanto que os *corpora* orais mostram a existência de numerosas reformulações sem esses mesmos marcadores.
- 70 Por motivos de memória, a reformulação, sobretudo a oral, não vai muito além de uma proposição. O mesmo não ocorre, necessariamente, na escrita, sobretudo quando certos enunciados são marcantes, portanto, mais facilmente memorizáveis (Cf. *infra*, 3.2).

[...] a reformulação (ou a retomada) é o fenômeno pelo qual uma sequência discursiva anterior é retomada no curso de uma mesma interação, inferindo, assim, uma mudança de perspectiva enunciativa. (CLINQUART, 2000, p. 324).

Em apoio à tese da proximidade entre a retomada e as reformulações, inúmeros trabalhos destacam a capacidade de um mesmo enunciado (retomada) exprimir um outro sentido, em um novo contexto (BARBÉRIS, 2005) e a frequência do trabalho de reformulação em apoio das retomadas (GAULMYN, 1987, p. 168; CLINQUART, 2000; APOTHÉLOZ, 2005). Queríamos trazer um novo argumento em apoio a essa tese, mostrando o quanto, na escrita, certas retomadas captam traços de reformulação que engendram uma mudança de PDV, por meio de um certo número de modificações morfossintáticas, enquanto que a estrutura de conjunto do enunciado, mesmo a escolha das palavras, permanece amplamente idêntica. Trata-se de um fenômeno original que caracteriza enunciados que são, ao mesmo tempo, repetições e reformulações – *repetições-reformulações*, se ousarmos usar essa palavra composta. Esses fenômenos complexos merecem um exame mais amplo, sobretudo de um ponto de vista enunciativo.

Inicialmente, propomos definir a concordância concordante como a única forma de coenunciação verdadeira (*coenunciação pelos locutores de um PDV comum [conjunto] e compartilhado, que os engaja como enunciadores*). A concordância discordante, como sobre-enunciação (*coconstrução desigual de um PDV abrangente*), e a discordância concordante, como subenunciação (*coconstrução desigual de um PDV dominado*). Essas duas últimas posturas indicam uma assimetria na coconstrução de *um* conteúdo proposicional mais ou menos assumido pelos dois locutores/enunciadores, por meio de suas retomadas e reformulações, enquanto que a discordância discordante diz respeito à expressão manifesta e explícita de *dois* PDV antinômicos. Em resumo, apenas a coenunciação diz respeito a uma colocação que chega até à responsabilidade enunciativa de um PDV comum [conjunto], enquanto que a subenunciação e a sobre-enunciação apoiam-se em uma coconstrução de um só PDV, sem que os dois locutores/enunciadores engajem-se, tanto um, quanto outro, quer o sobre-enunciador imponha seu PDV ao outro, agindo como se seu PDV fosse apenas uma paráfrase do PDV do interlocutor, quer o subenunciador retome o PDV do outro, distanciando-se dele, sem, no entanto, chegar a substituí-lo por um PDV antagonista, ou, no mínimo, sensivelmente diferente:

apoiar-se em um tema e em um rema compartilhados, com retomadas idênticas ao tema e ao rema, ou com intensificação do acordo por meio de fenômenos de modalização consonante (no plano da entonação ou no plano morfossintático, com marcas de intensificação); que a consonância discordante retoma o tema anterior (seja requalificando-o, por limitação ou extensão dos contornos), reformulando um novo rema; que a discordância consonante apoia-se na retomada do tema (eventualmente, em outro parâmetro, no que diz respeito à sua extensão), com uma modalização distanciada do rema anterior do interlocutor, enquanto que a discordância discordante rejeita a validade do tema e do rema anteriores:

Quadro – 3

concordância concordante: tema + rema compartilhados com modalização consonante

concordância discordante: retomada do tema + modificação do rema anterior

discordância concordante: retomada do tema + modalização dissonante do rema anterior

discordância discordante: tema + rema novos: substituição de um novo PDV em um novo tópico

É tempo de verificar essa hipótese, a respeito da concordância concordante, em *Êxodo*, livro ao qual limitaremos nosso *corpus*, mesmo que os fenômenos descritos aqui estejam longe de lhe serem próprios: o(s) PDV contido(s) na

fala divina encontram-se retomados/reformulados, sendo compartilhado(s) pelas outras instâncias, quer se trate do narrador ou de um dos personagens da *Bíblia*, representando do papel de Deus⁷¹.

2 AS REFORMULAÇÕES EM ÊXODO

A *Bíblia* é, frequentemente, perpassada por reiterações de todo tipo, interpretadas como traço, quer de um processo escritural cumulativo complexo, de uma falta de habilidade dos autores antigos, ou de uma falha dos copistas. A terceira hipótese não é pertinente a esse nível, a segunda é contestável, enquanto que a primeira insiste, com razão, nas etapas do processo escritural dos textos, sem explicar a conservação de repetições ou de reformulações fortemente parafrásticas, salvo para invocar um respeito absoluto, no que se refere às versões anteriores – todo traço da palavra divina devendo ser conservado –, respeito desmentido pelas harmonizações e simplificações operadas pelos escribas⁷². Conforme nossa ótica dialógica e interdiscursiva, o texto, na sua sincronia, carrega o traço de movimentos dialógicos pelos quais o escritor dialoga com si mesmo e com a tradição, as reformulações servindo

71 Patriarca, rei, profeta, no *Antigo Testamento*, Messias, apóstolo, no *Novo Testamento*.

72 Deixamos de lado a discussão sobre o estatuto do escritor, do escriba ou do autor, e sobre a significação da noção de autor no mundo antigo, e, ainda, com muito mais motivo, a de autor dos textos sagrados.

para significar a complexidade dos objetos de discurso que são analisados, conforme diferentes PDV.

Alter (1999) insiste em um certo número de dados que se repetem, desde as palavras, os motivos, os temas, as situações e as estruturas. No capítulo 1, analisamos um procedimento de repetição inédito, característico da narrativa bíblica, que consiste em retomar um conteúdo proposicional por meio da passagem de uma forma de PDV para outra (PDV representado, assertado ou narrado). Neste capítulo, queremos abordar uma outra forma de repetição frequente na *Bíblia*, a saber, a retomada idêntica do conteúdo das falas dos personagens na narração, por exemplo, a respeito de profecias cuja narrativa conta, em seguida, a realização, retomando ou reformulando, “apenas” os termos da formulação inicial, jogando com as modalidades. Há um material interessante para a problemática da reformulação... sobretudo porque os fragmentos em questão não incluem marcador de reformulação e, também, para a hermenêutica, pois, com razão, podemos nos perguntar por que proceder tão sistematicamente com repetições que violam as leis de informatividade e de exaustividade de Grice (1979). Para que serve, de fato, repetir o que acaba de ser dito? Pergunta que remete a outra: quem é legítimo, no papel que contraria tão claramente as máximas conversacionais?

2.1 AS MUDANÇAS DE MODALIDADE NAS RETOMADAS E REFORMULAÇÕES

As reformulações que iremos examinar apoiam-se, em essência, nas retomadas – com algumas expansões ou incrementos – afetadas pelas mudanças de modalidades (alocutivas, elocutivas, delocutivas), eventualmente acrescidas da passagem de uma modalidade deôntica a uma modalidade assertiva declarativa (dita modalidade “zero”), de mudanças de ato de discurso e, por vezes, de mudanças de nomeação.

No plano linguístico, o enunciado fonte compreende, frequentemente, um dizer deôntico, com atos de discurso diretivos, como em (1), enquanto que o enunciado reformulado transforma o dizer deôntico em um enunciado assertivo declarativo. A mudança de atos de discurso acompanha-se de uma mudança de modalidade (CHARAUDEAU, 1992, p. 574-576, 579, 599, 619), passando de uma modalidade alocutiva, centrada no destinatário, para uma modalidade delocutiva, centrada no assunto propriamente dito: a reformulação substitui “ele estendeu” por “estende”, focaliza o fazer (“eles fizeram assim”), colocando entre parênteses a cadeia de transmissão das mensagens (Deus dirige-se a Moisés que deve dar suas ordens a Arão).

- (1) Ex 8:12 O Senhor disse a Moisés: “Dize a Arão: Estende teu cajado e bate a poeira da terra; ela se tornará mosquitos em todo o país do Egito.”. 13 Eles assim fizeram.

Arão estendeu a mão com seu cajado e bateu a poeira da terra. E houve mosquitos sobre os homens e sobre os animais. Toda a poeira da terra tornou-se mosquitos em todo o país do Egito. 14 Os mágicos tentaram também produzir mosquitos com seus encantamentos, mas não conseguiram. E houve mosquitos sobre os homens e sobre os animais. 15 Os mágicos disseram ao Faraó: “É o dedo de Deus.” Mas o coração do Faraó permaneceu endurecido. Ele não escutou Moisés e Arão, como havia dito o Senhor.

(*Êxodo*, 8:12-15; BIBLE, 1975)

A reformulação faz uma elipse no fragmento em que o discurso divino evoca a metamorfose do referente (“bate a poeira da terra 1; ela 1 se tornará mosquitos”), focalizando o resultado do processo e seu caráter objetivante, graças ao traço impessoal: “houve mosquitos”. O conector *e* assume, em contexto, um valor temporal (= “então houve”) e consecutivo (“houve, portanto”) que denota a verdade da previsão divina. A reformulação do dizer divino por um fazer humano detalha aspectos da predição/predicação evocada como um todo na formulação divina: os complementos circunstanciais (“sobre os homens e os animais”, em seguida, “toda a poeira da terra”, com a intensidade do determinante da totalidade) funcionam como expansões da formulação “em todo o país do Egito”, fórmula que é, também, retomada pelo locutor/narrador, em uma anáfora resumidora em final de enumeração.

Observamos tais mudanças de modalidade em numerosos exemplos de *Êxodo*. Dos enunciados do *Decálogo*, em (2) ou em (4), às suas respectivas reformulações, em (3) e (5), notamos a passagem do enunciado deôntico para o futuro categórico. O enunciado reformulado assume um traço mais abstrato com a passagem do *tu* para o pronome *que* [quem], cujo referente é indefinido e, por via de consequência, com a passagem de um enunciado centrado na relação *eu-tu* para um enunciado hipotético não centrado, que não diz respeito apenas ao alocutário⁷³:

(2) Ex 20:13 Tu não cometerás homicídio.

(*Êxodo*, 20:13; BIBLE, 1975)

(3) Ex 21:12 [**Em outras palavras/portanto**] Quem bate em um homem até a morte será morto. 13 No entanto, aquele que não viu sua vítima – **uma vez que é Deus quem o teria posto em sua mão** – eu te marcarei um lugar para onde ele poderá fugir. 14 Mas quando um homem fica enfurecido contra seu próximo, ao ponto de matá-lo por traição, tu o arrancarás até mesmo de meu altar, para que morra.

73 7 De acordo com a classificação das leis hebraicas operada por Albrecht Alt (1967), a tradição exegética fala de leis apodícticas e de leis casuísticas. As primeiras, incondicionais e axiomáticas, apoiam-se em uma injunção sem justificativa, à semelhança dos exemplos (2), (4) e, *infra*, (10) e (11). As segundas, condicionais, são caracterizadas por seu estilo impessoal, sua estrutura prótase + apódose, à semelhança dos exemplos (3) e (5). Não nos estendemos aqui sobre a significação da lei, em sua vertente narrativa ou em sua vertente argumentativa. Para isso, remetemos a LaCocque (1998, p. 120, 124-126, 128, 138, 155) e a Ricœur (1998, p. 163).

15 E quem bater no seu pai ou na sua mãe será morto.

16 E quem cometer um rapto – **que ele haja vendido o homem, ou que o encontrem em suas mãos** – será morto.

17 E quem insultar seu pai ou sua mãe será morto⁷⁴.

(*Êxodo*, 21:12-17; BIBLE, 1975)

(4) Ex 20:3 Tu não terás outros deuses diante de mim.

(*Êxodo*, 20:3; BIBLE, 1975)

(5) Ex 22:19 Quem sacrifica aos deuses será votado ao interdito, salvo se for ao Senhor e a ele apenas.

(*Êxodo*, 22:19; BIBLE, 1975)

A mudança de modalidade é mais significativa na medida em que a reformulação considera os casos particulares em enunciados delocutados e o princípio geral no enunciado alocutivo, ao passo que seriam esperadas, em boa (?) lógica, escolhas inversas: como no *Deuteronômio*, o *tu* marca, simbolicamente, a forte ligação afetiva entre Deus e Israel, transgeracionalmente, povo eleito, enquanto que a delocução remete a um povo que se distancia (ou se distanciará) da aliança, por suas ações concretas.

Em (6), igualmente, a reformulação abandona a modalidade deôntica, em benefício da modalidade assertiva, e

74 É difícil considerar os versículos Ex 21:15-17 de (3) como reformulações de Ex 20:13, mesmo se eles evocam más ações que são, como as precedentes, sancionadas com a morte. Sobre esse ponto, cf. *infra*, a análise de (11), em 3.3.

passa da modalidade alocutiva para a modalidade delocutiva com o recurso da impessoalização (“houve”). O enunciado inicial, “todo o país do Egito”, ampliado pela relativa (“onde se tateia”), é reformulado em um enunciado que transforma o processo⁷⁵ enunciado anteriormente em um estado (“densas sobre todo o país do Egito”), insistindo na realização do programa narrativo.

- (6) Ex 10:21 O Senhor disse a Moisés: “Estende tua mão para o céu. Que haja trevas sobre o país do Egito, trevas onde se tateia!” 22 Moisés estendeu sua mão para o céu e, durante três dias, houve trevas densas sobre todo o país do Egito. 23 Durante três dias, ninguém via o irmão, nem saía do lugar. Mas todos os filhos de Israel tinham luz lá onde eles habitavam.

(*Êxodo*, 10:21-23; BIBLE, 1975)

Tais mudanças de modalidades nas reformulações *mostram* a profunda unidade dos enunciadores/atores – quer se trate daqueles que declaram dizer para fazer (Deus, seus enviados) e daqueles que realizam seu dever (enviados ou simples fiéis) –, em sua maneira de considerar os atos de discurso ou em sua implicação diante dos objetos de discurso, uma vez que as variações das reformulações não modificam, sensivelmente, o PDV do conteúdo proposicional inicial. Essa unidade é ampliada pela semelhança dos procedimentos nas diversas formas semiodiscursivas da reformulação que constroem a narrativa.

75 Ou o programa narrativo.

2.2 PEQUENA TIPOLOGIA DAS REFORMULAÇÕES NARRATIVAS

Três formas semiodiscursivas de reformulação em contexto narrativo aparecem em *Êxodo*: trata-se das reformulações de um dizer (divino ou procedente do divino) por um outro dizer, de um dizer por um fazer, ou de um dizer por um narrar. As narrativas de fala e de eventos assim construídas caracterizam-se, como veremos em 2.3, por sua dimensão argumentativa indireta.

2.2.1 Reformulação de um dizer por um outro dizer

Essa primeira forma é frequente com as formulações do Decálogo (Ex 20:1-7) e sua reformulação em um dos capítulos seguintes, intitulado na tradução ecumênica da *Bíblia* (BIBLE, 1975), “Os termos da Aliança (desenvolvimento): o ‘Código da Aliança’”. Pertencem a esses capítulos, os exemplos de (2) a (5). Como essa forma é bem trabalhada nos estudos da reformulação, não insistiremos nela.

2.2.2 Reformulação de um dizer por um narrar

A reformulação por um narrar corresponde a um discurso do locutor. Citaremos apenas um exemplo desse tipo, mas existem inúmeros outros, a respeito das pragas do Egito,

em *Êxodo* (como em outros livros, por exemplo, a queda de Jericó, em *Josué*, 6:2-20).

- (7) Ex 7:14 O Senhor disse a Moisés: “O Faraó persiste: ele recusa deixar o povo partir. 15 Vai até o Faraó cedo da manhã, quando ele sairá para ficar perto da água. Espera-o na margem do Rio. E o cajado que se tornou serpente, segura-o na mão. 16 Dize ao Faraó: “O Senhor, o Deus dos Hebreus, enviou-me para te dizer: Deixa meu povo partir para que ele me sirva no deserto; mas até agora tu não me escutaste; 17 Assim fala o Senhor: Com isso tu conhecerás que sou eu o Senhor: eu vou bater as águas do Rio com o cajado que tenho na mão, e elas se tornarão sangue. Os peixes do Rio morrerão, o Rio ficará podre e os egípcios serão incapazes de beber as águas do Rio.”. 19 O Senhor disse a Moisés: “Dize a Arão: Segura teu cajado, estende tua mão sobre as águas do Egito – sobre seus rios, seus canais, seus poços, por todo canto onde haja água; que elas sejam sangue! Que haja sangue em todo o país do Egito, nos recipientes de madeira, como nos recipientes de pedra!” 20 Moisés e Arão fizeram como o Senhor havia ordenado. Ele levantou o cajado e bateu as águas do Rio sob os olhos do Faraó e seus serviçais. Todas as águas do Rio tornaram-se sangue. 21 Os peixes do Rio morreram, o Rio ficou podre e os egípcios não puderam beber a água do Rio. Houve sangue em todo o país do Egito. 22 Mas os mágicos do Egito fizeram a mesma coisa com seus encantamentos. O coração do Faraó continuou endurecido, ele não escutou Moisés e Arão, como havia dito o Senhor. 23 O Faraó deu as costas e voltou para casa, sem mesmo levar isso a sério.

(*Êxodo*, 7:14-23; BIBLE, 1975)

Um exemplo como esse destaca a complexidade da sucessão e do encaixamento das diversas reformulações, no plano discursivo. As falas do Senhor, em Ex 7:14-15, reformulam o episódio precedente (Ex 7:8-13). Em seguida, os versículos 16-17 correspondem aos discursos representados diretos encaixados, nos quais Moisés reporta ao Faraó a iminência das ameaças divinas (futuro próximo de “eu vou bater”), antes de reformulá-las, inicialmente, em uma forma injuntiva (cf. “segura”) para Arão, em 19; em seguida, em uma forma delocutiva, em 20-23, que cauciona a verdade da profecia, assim como a confiabilidade do mensageiro e daquele que a envia. O encadeamento das reformulações *diz* e *mostra* o encadeamento dos processos e o vínculo que os une a sua fonte.

2.2.3 “Infrarreformulação” de um dizer por um fazer

A “reformulação” por um fazer corresponde a um discurso⁷⁶ do locutor/narrador, no qual são privilegiados os predicados estáticos ou de eventos, em ligação com as ações efetuadas pelos enunciadores-personagens com os quais o texto empatiza, como o versículo 22, no exemplo (6). Na

76 É certo que, de um ponto de vista linguístico, não há diferença entre fazer e narrar, uma vez que, no caso, tudo se passa no nível do discurso. Além disso, a reformulação retorna a uma formulação anterior, lá onde o fazer sucede ao dizer. Mas é do ponto de vista das formas semiológicas, como do ponto de vista pragmático, que parece interessante pensar o fazer como uma infraverbalização do dizer. (cf. *infra* 2.3).

realidade, falar de “reformulação” é discutível na ausência de verbalização, daí as aspas. Mas o co(n)texto, com a frequência estilisticamente marcada das repetições e das reformulações, no antes e no depois, convida a considerar Ex 10:22 como uma espécie de infrareformulação.

Talvez o leitor considere a denominação bizantina, mas é interessante pensar o fenômeno em questão na órbita da reformulação, mesmo se estimamos que passamos de uma abordagem puramente linguística para uma abordagem mais interpretativa e, por assim dizer, hermenêutica. Mas chega de justificativas. A reformulação de um dizer por um fazer põe em destaque um personagem que realiza o conteúdo proposicional do enunciado fonte, o ato correspondendo, nessa configuração, a uma ação de natureza responsiva⁷⁷, em eco com o valor de apelo contido na injunção do enunciado fonte. Nesse sentido, o ato é uma resposta (muda, porém mais ou menos consciente e voluntária) a uma injunção que encontra sua plena realização na ação. A coenunciação corresponde, então, a uma coincidência do dito, do dizer... e do fazer. Em outras palavras, a análise do fragmento como reformulação infraverbalizada implica a existência implícita de uma interiorização muda da injunção, do tipo [Se Deus (me) diz para fazer X, *então* eu faço X], ou [Deus (me) diz para fazer X, *em outras palavras/portanto* eu faço X].

77 Mais ou menos consciente, conforme as escolhas teológicas.

2.3 OS VALORES PRAGMÁTICOS DAS REFORMULAÇÕES COENUNCIADAS

O fenômeno global da reiteração é capital, no plano interpretativo. De um ponto de vista pragmático, tratar como reformulações os enunciados que comportam ações ou narrativas de ações leva a acentuar o vínculo entre fala, ação e narração.

A importância do vínculo entre ação e fala encontra-se posta em cena na *Bíblia*, constantemente, não apenas no que se refere ao Decálogo: poderíamos citar, ainda, os fragmentos de *Êxodo*, nos quais o texto reformula ações da construção do primeiro santuário da Aliança⁷⁸, inclusive retomando as glosas entre hífenes. Assim, (9) retoma/reformula (8), passando da modalidade deôntica para um enunciado assertivo declarativo que focaliza o fazer.

- (8) Ex 26:36 Em seguida, tu farás uma cortina para a entrada da tenda, em púrpura violeta, púrpura vermelha, carmesim brilhante e linho retorcido: trabalho de bordador. 37 Tu farás para a cortina cinco colunas em acácia, tu as revestirás de folhas de ouro, seus ganchos serão de ouro e tu fundirás, para elas, cinco suportes de bronze. (*Êxodo*, 26:36-37; BIBLE, 1975)

78 12. Cf., também, a reformulação de Ex 30:1-10, em Ex 37:25-29, que não temos lugar para citar aqui. Será encontrada essa encenação enunciativa/narrativa em *2 Reis*, no momento da reatualização da Aliança, com a construção do templo de Jerusalém, por Salomão.

- (9) Ex 36:37 Em seguida, ele fez uma cortina para a entrada da tenda, em púrpura violeta, púrpura vermelha, carmesim brilhante e linho retorcido – trabalho de bordador – 38 com suas cinco colunas, seus ganchos, seus capitéis e suas barras, que ele folheou a ouro, e seus cinco suportes de bronze.

(*Êxodo*, 36:37-38; BIBLE, 1975)

Os excertos (8) e (9) são bastante significativos, do ponto de vista da representação da fé (judaica), por meio da importância dos ritos de celebração, os gestos sendo apreendidos na sua profunda continuidade com a palavra divina. Isso significa que, do ponto de vista do senhor, a palavra não é nada sem o prolongamento da ação a vir e, do ponto de vista do crente, a palavra permanece vã, se não for verificada pela pedra angular da ação⁷⁹. Dialética que não deixa de ser importante no plano teológico... como também no plano laico!

Em outras palavras, a ação não é nada sem o testemunho (VELCIC-CANIVEZ, 2006), sobre o qual se fundamenta uma parte não negligenciável da dimensão apologética e argumentativa dessas narrativas. À solidariedade de um dever fazer e de um fazer, acrescenta-se a solidariedade do narrar (e de seu autor), que testemunha o conjunto do processo e, sobretudo, da permanência de uma fala (e de uma vontade) para além das mudanças de atores e de forma linguística, uma vez que estes não afetam o cerne dos conteúdos proposicionais.

79 É a esse preço que a Lei inscreve-se na história: interiorizada, ela diz respeito ao que Ricoeur (1998) chama de “obediência amante”.

Assim, essas reformulações são, tanto no plano linguístico, quanto no plano teológico, o próprio sinal da unidade do dizer, do fazer e do narrar.

3 RETORNO À PROBLEMÁTICA DA REFORMULAÇÃO

A extensão da reformulação para novas situações levanta um certo número de questões relativamente inéditas.

3.1 PERTINÊNCIA DA RETOMADA/REFORMULAÇÃO NA ESCRITA: AS REPETIÇÕES-REFORMULAÇÕES

Se o pertencimento da retomada à problemática da reformulação é plenamente justificada na oralidade, em virtude de seu papel no trabalho de construção do sentido, ele é mais difícil de ser admitido na escrita – e com mais forte razão, em um texto literário –, na medida em que o trabalho de elaboração foi efetuado anteriormente e encontra-se até mesmo banido do texto final, em razão dos prejuízos desfavoráveis que afetam a repetição na escrita⁸⁰. É evidente que o argumento não vale se considerarmos a retomada como

80 Mas Frédéric (1985, p. 4) insiste no fato de que esse descrédito é posterior ao Renascimento. Não era assim na Antiguidade: a precisão é interessante para nosso propósito, sobretudo se pensarmos no estatuto ambivalente do texto santo, escrito e objeto de leitura em voz alta.

uma pura redundância, sem acréscimo de significação, mas que ele se torna frágil, quando consideramos a retomada como o traço de um PDV, no caso, de uma concordância concordante. A “repetição-reformulação” é significativa

- porque ela diz: acordo ou explicitação de um conteúdo em concordância total com uma fala divina original;
- porque ela mostra: o acordo visa, então, dois enunciados convergentes. As instâncias humanas (enviados de Deus, narrador) invocam uma forte proximidade com o divino, apoiando-se, não apenas na similaridade dos conteúdos, mas na reiteração do fato de dizer, e esperam um aumento de importância em sua comunidade.

Essas “repetições-reformulações” são fundamentais no texto fundador, por explicitarem conteúdos complexos ou que manifestam o acordo desse ou daquele enunciador com um PDV fundador, não obstante seu papel estilístico, que não é nosso objeto. Por essas razões, as retomadas fazem parte da problemática da reformulação, *inclusive nos casos de acordo, uma vez que o próprio fato do acordo apresenta significação pragmática*. A concordância concordante não é, portanto, uma redundância inútil, um pleonasma (em sua acepção perissológica, cf. FREDERIC, 1985, p. 105-107): ela orienta sobre os enunciadores na origem dos conteúdos proposicionais, sobre suas diferentes considerações a respeito do sentido da Palavra, assim como sobre sua situação institucional.

3.2 DISTÂNCIA

Em vários exemplos, a reformulação opera à distância, em enunciados de vários versículos, por vezes distintos, mesmo de um ou dois capítulos. Estamos longe, portanto, da estrutura [elemento fonte + marcador de reformulação + elemento reformulado], na qual os elementos fonte e reformulados estão copresentes na mesma frase e reunidos por um marcador de reformulação. Aqui, frequentemente, este último está ausente, e os elementos estão distantes entre si⁸¹. O critério da copresença só se justifica em relação à memória discursiva do segmento fonte, cujo locutor deve ter em mente o dito e o dizer. Mas se a necessidade da memória discursiva do dito e, sobretudo do dizer, é incontornável, não implica que os elementos devam pertencer à mesma frase. Com efeito, se o enunciado fonte é memorável – e memorizável –, como é o caso de falas divinas, *slogans* etc., o critério da copresença não tem a mesma necessidade.

81 15 Gaulmyn (1987, p. 168) admite a possibilidade de reformulações (internas, em cada diálogo) “que são, ora imediatas, no mesmo enunciado ou em dois enunciados sucessivos, ora distantes ou diferenciadas”. O fenómeno não é próprio ao diálogo ou, pelo menos, a noção de diálogo pode ser estendida à dimensão responsiva de um enunciado que prolonga um diálogo (interior ou manifesto) com um indivíduo, um autor, um corpo de doutrina etc.

3.3 REFORMULAÇÃO PARAFRÁSTICA E/OU NÃO PARAFRÁSTICA

Sabemos que a presença do marcador de reformulação nunca é necessária nos casos de reformulações parafrásticas, diferentemente das reformulações não parafrásticas. Não nos deteremos aqui na porosidade dessa distinção (KARA, 2004). Parece-nos que, mesmo no caso das reformulações não parafrásticas, a presença do marcador de reformulação não é tão automática como se diz. Nesse caso, ainda, a presença do marcador atende à necessidade de marcar a oposição enunciativa entre enunciado fonte e enunciado reformulado. Se essa oposição for suficientemente marcada na referenciação, então é interessante considerar que a “necessidade” do marcador encontra-se fortemente atenuada... Além disso, às vezes, o marcador exerce um papel oposto ao que lhe é atribuído, a exemplo dos marcadores de reformulação parafrástica: estes são o lugar de imposições que fazem com que a reformulação, a despeito de sua forma parafrástica, exerça um papel funcional de reformulação não parafrástica (ou inversamente)⁸², mesmo que a “transgressão equativa” (KARA, 2004, p. 38) poupe as faces do destinatário e do locutor/enunciador, conferindo-lhes um etos (em aparência) cooperativo e respeitoso da opinião de outra pessoa⁸³.

82 Cf. Culioli (1990), Leroy (2005), sobre *donc* [portanto].

83 Cf. Murat e Cartier-Bresson (1987), Steuckardt (2003), sobre *c'est-à-dire* [isto é] e Bikialo (2005), sobre *ou plutôt* [ou melhor] etc.

Na ausência de marcador de reformulação, a referenciação exerce um papel maior para determinar o estatuto semântico do enunciado reformulado. Retomemos o exemplo (1). P4-P5 repetem P1-P2, enquanto que P6 é uma reformulação parafrástica de P5:

(1a) P1 “Estende teu cajado e bate a poeira da terra; P2 ela se tornará mosquitos em todo o país do Egito.”

P3 Eles assim fizeram.

P4 Arão estendeu a mão com seu cajado e bateu a poeira da terra.

P5 houve mosquitos sobre os homens e sobre os animais.

P6 [**Em outras palavras/portanto**] Toda a poeira da terra tornou-se mosquitos em todo o país do Egito.

É de se esperar que P6 aceite um marcador de reformulação parafrástico, o que, de fato, é o caso, e que seja incompatível com um marcador de reformulação não parafrástica. Ora, *portanto* parece-nos aceitável, mesmo que o sentido do enunciado não seja exatamente o mesmo: com *em outras palavras*, P6 põe em evidência, de forma intensiva, o resultado, mostrando que este é fiel à previsão de P1-P2, isto é, que tal gesto engendra tal fenômeno. Com *portanto*, P6 põe mais em relevo uma consequência que decorre, menos das relações entre as ações, que da relação entre uma previsão divina e sua realização, sobre um evento que é menos a consequência de um fato, que o resultado de um dizer (divino).

O mesmo ocorre com o versículo 23 de (6), que pode ser considerado como uma conclusão/reformulação parafrástica (com inserção de um *em outras palavras*) ou não parafrástica (inserção impossível de *e, portanto*). Nesse último caso, a primeira frase insiste, de imediato, no caráter coercitivo de uma previsão que se impõe aos que Deus quer atingir, mas não aos judeus, significando por esse atalho que, mesmo estando de fato no Egito, eles não fazem parte do “país do Egito”. Semelhante interpretação privilegia a inserção de um *portanto* como uma espécie de marco de apoio antes do *mas*, para melhor explicar que a maldição divina atinge apenas aqueles visados por ela:

- (6a) **E/portanto/em outras palavras**, Durante três dias, ninguém via o irmão, nem saía do lugar. Mas todos os filhos de Israel tinham luz lá onde eles habitavam.

Em suma, na ausência de marcador, a noção de reformulação parafrástica ou não parafrástica é de manipulação complexa, pois a ideia de que a reformulação não parafrástica corresponde a uma mudança de PDV é opaca. De fato, a mudança de PDV remete tanto à oposição de contrários (“ele não é branco, mas preto”), quanto a formas complementares e não contraditórias de abordar uma questão, como, nos exemplos precedentes, o fato de considerar um fenômeno, focalizando os processos ou o resultado de uma previsão. Nesse caso, a noção de reformulação não parafrástica tem um estatuto mais instável que na marcação de PDV antagonistas ou na mudança de orientação de um PDV.

3.4 COENUNCIÇÃO, PERMANÊNCIA DOS ELEMENTOS TEMÁTICOS/REMÁTICOS, COINCIDÊNCIA DO DITO/DIZER E CONCORDÂNCIA CONCORDANTE

Em um plano linguístico, nossos exemplos – que se baseiam na continuidade das reformulações de uma fala por outra fala (em um discurso direto, mais frequentemente), ou de uma fala (profecia, Decálogo) por uma narrativa (de fazer) – correspondem a uma coenunciação efetiva, do ponto de vista dos locutores/enunciadores – Deus, seus representantes intradieгéticos ou o narrador extradieгético. Essa coenunciação é percebida pelo fato de que, do enunciado fonte ao enunciado reformulado, encontramos, mais frequentemente, os mesmos elementos em posição temática e em posição remática, como em (1), (6), (7), (8) e (9). De modo que há um acordo profundo entre a construção da predicação no tema e a própria predicação no rema. A coenunciação é mais forte na medida em que retoma, frequentemente, as mesmas palavras, apoiando-se, assim, em uma coincidência do dito/dizer, no *dictum*, sem que seja preciso que os locutores/enunciadores modalizem sua adesão à fala no *modus*. *A priori*, uma dupla centragem com modalização do *dictum* marcaria um alto grau de acordo. Mas podemos, ao contrário, julgar que isso enfraqueceria o alcance universal da fala (as pessoas-verdadeiro/eles-verdadeiro), restringindo-a à pessoa do locutor (eu-verdadeiro). Em resumo, a coenunciação corresponde a uma concordância concordante pela homologia das estruturas

tema + rema, assim como pela focalização em uma fala objetivada, na reformulação, por causa do apagamento enunciativo que aumenta o alcance universal.

No entanto, o equilíbrio entre enunciado fonte e enunciado reformulado é frágil, pois a reformulação, *enquanto processo reiterado e expandido*, modifica a situação pela ação, como em (3), (5), (10) e (11) – e o mesmo ocorre, mais intensamente, na maior parte dos comentários dos capítulos 22 e 23 de *Êxodo*, que não podemos comentar aqui. Desse modo, a coincidência é fragilizada pelo fato de podermos nos interrogar sobre a hierarquia dos enunciados fonte e reformulados. A não coincidência alimenta a espiral das glosas de opacificação do sentido (AUTHIER-REVUZ, 1995, p. 34, 47; AUTHIER-REVUZ, 2000, p. 38; JULIA, 2001), assim como vemos a respeito das autocitações em Camus. É o que pode ser observado em (10) e (11):

(10) Ex 20:16 Tu não testemunharás falsamente contra teu próximo.
(*Êxodo*, 20:16; BIBLE, 1975)

(11) Ex 23:1 [**em outras palavras/portanto**] Tu não contarás boatos sem fundamento. Não tomes partido de um culpado com falso testemunho. 2 Não seguirás uma maioria que quer o mal e não intervirás em um processo, inclinando-te diante de uma maioria parcial. 3 Não favorecerás um fraco no seu processo.
(*Êxodo*, 23:1-3; BIBLE, 1975)

A reformulação de (11) desenvolve aspectos fortemente contidos em (10). De um ponto de vista pragmático, é possível que Ex 23:1 comece por um narrador de reformulação parafrástico ou não parafrástico: trata-se de uma exemplificação (*em outras palavras*) ou de uma explicação (*portanto*) decorrente do conteúdo de (10), que pode não ser caracterizada como glosa, pois não se trata de um enunciado de tipo parentético intrafrástico (marcado por vírgulas, travessão ou parênteses) (GARDES TAMINE, 2003, p. 189). De um ponto de vista proposicional, a reformulação de (11) está longe da concisão de (10). No entanto, as exemplificações/explicitações apoiam-se todas na existência implícita da noção de falso testemunho, de modo que as reformulações expõem o mesmo PDV que o enunciado fonte, exceto se os enunciados reformulados forem aqui bem mais desenvolvidos que o enunciado fonte, o que é capital para a emergência da não coincidência do dito/dizer⁸⁴.

No total, por meio de suas retomadas e reformulações, os locutores/enunciadores, que são Moisés e o narrador extradiegético, mostram-se mais como coenunciadores da palavra divina. Eles manifestam sua concordância concordante com

84 Esses exemplos, que revelam o paradigma do falso testemunho, poderiam, como tal, não serem tratados como reformulações: mas seu caráter de glosa, no texto, assim como nas tradições judaicas que multiplicam os exemplos inúmeras vezes, parece-nos derivadas de uma glosa referencial. Em todo caso, esse tipo de exemplo é o que menos corresponde ao que chamamos de repetição-reformulação. Não é de admirar, portanto, que a coenunciação seja aí minada pelas não coincidências...

Deus pela retomada de numerosos segmentos do discurso, mas também pelas reformulações que realizam, mudando de modalidade. Por esse viés, eles marcam sua credibilidade em relação aos eventos, sua crença na verdade da mensagem veiculada pelo enunciado fonte, assim como sua implicação no processo de circulação da palavra divina.

Mas, no que diz respeito à palavra divina, esse estatuto de coenunciação não esgota a questão da relação dessas instâncias com os personagens e os destinatários, pois os coenunciadores estão em postura de superioridade, por sobre os personagens, significando o profundo valor escatológico da ação dos personagens e a profundidade do vínculo que os une a Deus, por sobre suas maquinações (caladas) ou seus discursos (errados). O mesmo ocorre em relação aos leitores ou aos fiéis, exercendo o papel de glosador autorizado do sentido de um discurso constituinte. Mas, aqui, deixamos o terreno linguístico propriamente dito, para o das práticas sociais e culturais, mesmo que, como acabamos de dizer, o desequilíbrio entre enunciado fonte e enunciado reformulado, em benefício deste último, seja alimentado pelas tensões da dinâmica discursiva...

CAPÍTULO 4

ANÁLISE ENUNCIATIVA E INTERACIONAL DA CONFIDÊNCIA, A PARTIR DE “LA CONFIDENCE”, DE MAUPASSANT

“La confidence” [a confiança]⁸⁵, de Maupassant, oferece um material privilegiado para se observar como o gênero primeiro da confiança⁸⁶ serve de quadro para um trabalho de representação profundamente tributário das escolhas estéticas e axiológicas do autor. A confiança é um gênero relativamente flexível, mas que se caracteriza por um certo número de traços que permitem distingui-lo da confissão, do boato, do mexerico. Nesse aspecto, o esquema transacional da confiança, no conto

85 O conto “La confidence” foi publicado em 20 de agosto de 1885, no jornal *Gil Blas*, em seguida, em *Monsieur Parent*. O texto citado encontra-se no segundo volume de *Contes et nouvelles*, da edição “La Pléiade”, dirigida por Louis Forestier. (1979, p. 525-530).

86 No sentido em que Bakhtin (1984) opõe os gêneros primeiros, da vida cotidiana, aos gêneros segundos, que retrabalham os primeiros, com uma forte dimensão artística.

de Maupassant, como veremos em nossa primeira parte, não se afasta muito das confidências da vida comum.

Se a confidência é uma interação assimétrica entre dois locutores, dos quais um se limita mais ao papel de adjuvante ouvinte do que de falante, ela não deixa de ser uma interação que se apoia em uma grande cumplicidade dos enunciadores. Fundamentados na disjunção entre locutor e enunciador (DUCROT, 1984), examinaremos, em uma segunda parte, o jogo interacional das posturas enunciativas entre coenunciação, sobre-enunciação e subenunciação. Trata-se de um jogo de posturas em condições de dar conta das frases de implicitação aqui, de amplificação ali; em condições, igualmente, de dar conta da estratégia pela qual o locutor principal da confidência (= confiante⁸⁷) atenua sua responsabilidade no adultério, acusando seu marido e levando seu interlocutor (= confidente) a compartilhar, por meio da alegria da narrativa, a leveza da falta – se é que constitui uma falta. Todavia, o exame da confidência seria incompleto se não levássemos em conta sua representação pelo narrador, em um gênero segundo fortemente atravessado pelas convenções das confidências-femininas-para-uso-dos-homens, bem como pela visão do mundo profundamente cínica de Maupassant, que se ajusta da melhor maneira possível à carnavalização dos valores. Esse será o objeto de nossa terceira parte⁸⁸.

87 Retomamos aqui os termos de Durrer (1998): para nós, a proximidade etimológica dos dois termos dá conta da complementaridade dos dois locutores na coprodução da confidência.

88 Texto publicado em *Poétique*, 141 (RABATEL, 2005a), retomado com um certo número de modificações, na segunda parte.

1 A REPRESENTAÇÃO DO ESQUEMA TRANSACIONAL DA CONFIDÊNCIA

O que a marquesa de Rennedon tem imensa necessidade de confiar à sua amiga, a baronesa de Grangerie, é o adultério que ela acaba de cometer e pelo qual se recusa a se sentir culpada. Por si só, a história é de uma banalidade desoladora, mas sua narração é, no entanto, do mais alto interesse, do ponto de vista das posturas enunciativas e das interações que se estabelecem, as quais conferem a essa transação uma profunda dimensão antropológica. De fato, ao escutar – isto é, neste caso, ao *compartilhar* – a narrativa da marquesa, a coisa parece um ato impensado, como uma cabeçada, por assim dizer, e como que em represália às maquinações “grotescas” de um marido que acumula todos os defeitos (feio, insistente, violento e, ainda por cima, ciumento). Esse dado fundamental é objeto de um relato minucioso, que assinala as etapas de um longo calvário, enquanto que a “coisa” é objeto de uma elipse, uma vez que as duas mulheres compreendem-se com meias palavras. A narração acaba em uma grande gargalhada, com a evocação dos chifres que a partir de então, ornamento ridículamente o marido, enquanto que a marquesa, em resposta a uma pergunta de sua amiga, afirma que está fora de cogitação rever um amante eventual que, em resumo, “não vale mais que seu marido...”.

“La confidence” intenta uma certa representatividade, como indica o artigo definido que, conforme Guillaume

(1990), marca uma apreensão generalizante do referente (por oposição a uma apreensão particularizante do indefinido). De um ponto de vista estilístico, o definido adquire aqui um valor de exemplaridade que remete a uma confiança superlativa, tanto na forma, quanto no conteúdo. Também é oportuno ver em que essa interação, tal como é representada, como gênero segundo, reproduz as características semânticas, interacionais e estruturais do gênero primeiro da confiança.

1.1 CONFIDÊNCIA, RECONHECIMENTO, CONFISSÃO, BOATO, MEXERICO

No plano semântico, essa confiança⁸⁹ corresponde a um discurso autocentrado (diferentemente do boato e do mexerico), a respeito de um segredo que concerne ao confiante e que não deve ser divulgado. O que constitui o objeto da confiança faz parte do vasto conjunto do *self-disclosure* (DERLEGA *et al.*, 1993). Até mesmo quando esse desvelamento de si refere-se a uma aventura banal, essa aventura, o enganar um marido odioso, diz respeito à esfera do íntimo, e daí os balbucios, as hesitações, as precauções, as reticências para dizer, que encontramos nas confidências, assim como nas confissões ou nos reconhecimentos:

89 A confiança tem como equivalente intratextual o reconhecimento: “jura-me jamais repetir o que vou reconhecer para ti”, diz a marquesa.

- (1) É muito difícil dizer isso... Enfim, ele estava muito apaixonado por mim... muito apaixonado... e me provava isso frequentemente, muitas vezes. (“La confidence”, doravante LC, p. 526)
- (2) Não, realmente, eu não podia mais... de forma alguma... é como se me arrancassem um dente todas as noites... muito pior que isso, muito pior! (LC, p. 526)
- (3) Acredita que, depois de seis meses, ele havia se tornado ainda mais insuportável que antes, mais insuportável que tudo. [...] Enfim, imagina, entre quem tu conheces, alguém tão patife [...] E então, imagina ainda que esse alguém é teu marido... e que toda noite... tu compreendes. Mas imagina isso, todas as noites. Ah! Como é sujo! [...] Na intimidade, tornou-se bem pior ainda. Imagina que aquele miserável me chamava de... de... eu não ousaria dizer a palavra... de puta. (LC, p. 526-527)
- (4) Pensa no rosto dele... e pensa também que ele... que ele... que ele é [...] pensa então na cabeça dele [...] Pensa... pensa... é divertido?... diz... pensa na cabeça dele! pensa nas costeletas!... no nariz!... pensa então... é divertido?... [...] Ele vai chegar!... pensa... pensa... pensa na cabeça dele, olhando-o... [...] Depois disso, tive uma grande crise de desespero e de reprovações. Oh! Eu o tratei, tratei como o último dos últimos... Mas eu tinha uma vontade louca de rir. Eu pensava em Simon, na cabeça dele, nas costeletas dele!... imagina!... imagina então!! [...] pensa na cabeça dele, e diz a ti mesma: aí está!!!! (LC, p. 528-529)

Como se constata em (4), a confiança remete, certamente, a uma falta, mas o reconhecimento é contado com um tom tão leve, e o fato é tão pouco estigmatizado, tanto pelo

confiante como pelo confidente, que esse reconhecimento faz parte do gênero da confiança, e não da confissão, na ausência de sentido do pecado.

Encontramos, igualmente, essa total ausência de sentimento do pecado em “Joseph”⁹⁰, um conto publicado exatamente um mês antes de “La confidence”. Essa narrativa põe em cena “confidências íntimas” que fazem entre si, duas amigas em uma estação de férias, “a baronesinha Andrée de Fraisières e a condessinha Noemi de Gardens” (MAUPASSANT, 1979, t. 2, p. 506), que se sentem abandonadas por seus esposos, entregues aos negócios. As confidências tratam da arte e da maneira de “preparar” (*Ibid.*, p. 508) e de “acender” (*Ibid.*, p. 510) os amantes, uma vez que é estabelecido que os maridos não compreendem que o amor de que as mulheres precisam “é feito de bons modos, gentilezas, galanteios” (*Ibid.*, p. 507), coisas que um marido é incapaz de oferecer:

Quando um marido foi gentil durante seis meses, ou um ano, ou dois, ele se torna um bruto, sim, um verdadeiro bruto... Ele não se incomoda mais com nada, mostra-se tal como é, faz cenas por causa das contas, por todas as contas. Não se pode amar uma pessoa com quem se vive sempre. (“Joseph”; MAUPASSANT, 1979, p. 507).

Essa leveza de tom, essa desenvoltura são o sinal, em Maupassant, das confidências femininas (para o uso de leitores

90 Publicado em 21 de julho de 1885, no *Gil Blas*, e incluído, em seguida, em *Le Horla*.

principalmente masculinos) e de uma representação bastante misógina das mulheres, em congruência com uma filosofia da existência particularmente cínica. Voltaremos a esse aspecto na terceira parte. De qualquer maneira, a natureza maliciosa dessas confidências femininas entre mulheres “da sociedade”, tanto em “Joseph” como em “La confidence”, distingue, semanticamente, o gênero da confidência do gênero da confissão, em Maupassant (do qual existem cinco versões diferentes),⁹¹ colocando em cena, quase sempre, notáveis, pessoas de alta posição social. Isso está claro com os três contos intitulados “A confissão”, está claro, igualmente, em “La Petite Roque”⁹² e em “Haute père et fils”⁹³. Os notáveis que se confessam, respectivamente, sobre o estupro e a morte de uma jovem, ou sobre uma senhora e um filho ilegítimo, são ambos ricos proprietários de terra.

91 Ao que se acrescentam “La confession de Théodore Sabot” e “Confessions d’une femme”. O tema da confissão aparece, igualmente, em um certo número de contos, como em “Un fou”, em que um magistrado admite sua paixão por mortes banais, reforçada pelo prazer de acusar, como magistrado, inocentes que pagam em seu lugar..., em “La veillée” ou em “Le fermier”, assim como no capítulo 9 de *Une vie*.

92 Conto publicado no *Gil Blas* (18-23 de dezembro de 1885), em seguida, em um volume intitulado com o nome do conto.

93 Publicado no *L’Echo de Paris*, de 5 de janeiro de 1889, incluído na coletânea *La Main gauche*.

1.2 O QUADRO PARTICIPATIVO DA CONFIDÊNCIA

No plano interacional, as diferenças entre confissão e confiança não parecem tão distintas: se o gênero da confiança baseia-se no diálogo face a face, o gênero da confissão toma emprestado ora o diálogo, como em “L’aveu”⁹⁴, ou em “La confession” de 12 de agosto de 1884⁹⁵, ora o monólogo, na forma de um reconhecimento escrito, mais comumente póstumo, como em “A confissão” de 21 de outubro de 1883⁹⁶, “A confissão” de 11 de outubro de 1884⁹⁷ ou, ainda, na confissão que forma a trama de “Un fou”. O monólogo encontra-se também, no entanto, mais raramente, nas confissões ocorridas

94 “L’aveu”, publicado em 22 de julho de 1884, em *Gil Blas*, depois em *Contes du jour et de la nuit*, conta como a jovem Malivoire deixou-se ficar grávida de Polyte, o condutor da diligência, para economizar o preço do trajeto. A mãe, furiosa, pede à filha para guardar segredo por longo tempo, enquanto a gravidez não fosse visível, para rentabilizar o máximo possível esse triste caso.

95 “La confession” [“Quando o capitão Hector-Marie de Fontenne...”] foi publicado no *Gil Blas* de 12 de agosto de 1884, depois em *Le rosier de madame Husson*. O prudente capitão de Fontenne reconhece para sua mulher que a traiu e, para explicar sua má conduta, invoca, inicialmente, circunstâncias extraordinárias que o fizeram beber, logo ele que nunca bebia. Sua mulher, ela própria bastante frívola, acolhe essa confissão com uma risada incontida.

96 Em “La confession” [“Marguerite de Thérèlles iria morrer...”] (*Le gaulois*, 21 de outubro de 1883, *Contes du jour et de la nuit*), a heroína arrepende-se do assassinato do futuro marido de sua irmã, do qual ela estava enciumada.

97 Um segundo conto intitula-se “La confession” [“Toda Véziers-le-Réthel...”] (*Le figaro* de 11 de outubro de 1884, republicado em *Toine*) e evoca, em um testamento, um infanticídio cometido por um notável respeitado por todos. Os filhos decidem queimar esse testemunho.

antes da morte. No entanto, trata-se, frequentemente, de uma carta de reconhecimento, como em “La Petite Roque”. Quanto à confissão a um terceiro, antes da morte, ela se segue a um acidente no qual pressentimos um encerramento fatal, como em “Hautot père et fils”, e está relacionada com as últimas vontades de quem está morrendo. No entanto, a escolha do monólogo ou do diálogo não é um critério de fato pertinente, na medida em que, no esquema do diálogo, as relações entre interlocutores podem variar radicalmente. É assim que, na confissão, quem confessa (qualquer que seja seu estatuto) adota uma posição baixa, enquanto que, na confidência, pelo contrário, o confiante busca marcar uma certa igualdade com o confidente, mesmo quando os papéis são assimétricos.

Em nosso conto, o quadro da confidência é um diálogo entre pessoas do mesmo sexo, entre “amigas”, como indica o narrador e como confirmam as apóstrofes (“Querida”, “minha querida”, diz a marquesa, dirigindo-se à baronesa; “minha querida”, ela lhe responde). Uma está inclinada à confidência, a outra está disponível (está em sua *chaise longue*) e é digna de confiança, uma vez que sela com bastante benevolência e vivacidade o pacto de confidencialidade que lhe é proposto. Além disso, o confidente empresta ao confiante um ouvido atento, até mesmo cúmplice, do início ao fim da narrativa⁹⁸. No plano proxêmico, em “La confidence”, as duas amigas estão

98 Veremos que essa cumplicidade e essa convivência baseiam-se em uma comunidade de destino.

próximas: não é uma confiança de travesseiro, mas ao pé de uma *chaise longue*, em um desses móveis que se prestam ao relaxamento e ao desvelamento, ambas curvadas uma para a outra, o confiante segurando as mãos do confidente, como é explicitado na abertura do conto.

1.3 RELAÇÕES ENTRE CONFIANTE E CONFIDENTE

No plano relacional, essa confiança é assimétrica, o confidente estando a serviço do confiante. Mesmo sendo quantitativamente bem menos importante, o papel do confidente é, no entanto, indispensável, no plano qualitativo, na medida em que, por seu comportamento, por suas falas, ele participa plenamente da coprodução da confiança, mesmo que essa coconstrução seja desigual.

A obrigação de segredo sela o pacto de confidencialidade, que é formulado explicitamente no início da interação (5) e lembrado em várias retomadas, particularmente antes e depois do reconhecimento (em meias palavras) de haver enganado o marido, em (6), ou ainda em (7), a respeito da evocação desse retrato “divertido” em que é representado o marido, o qual, após tantas desgraças “grotescas”, vê-se ornado dos chifres que ele tanto temia:

- (5) – Escuta, querida, jura-me jamais repetir o que vou reconhecer para ti!

- Eu te juro.
- Pela tua salvação eterna?
- Pela minha salvação eterna.

[...] Oh! Minha querida, sobretudo, não o digas a ninguém, jura-me mais uma vez!...

[...] mas, sobretudo... não o digas... não... o... digas... jamais!... (LC, p. 525, 528)

- (6) Então, eu disse para mim mesma: vou me vingar, por mim mesma, sozinha, e por Marie, pois eu esperava te dizer, mas apenas a ti. Pensa no rosto dele, e pensa também que ele... que ele...que ele...

- O que... tu o...

- Oh! Minha querida, sobretudo, não o digas a ninguém, jura-me mais uma vez!... (LC, p. 528)

- (7) Pensa... pensa... é divertido?... diz... pensa na cabeça dele! pensa nas costeletas!... no nariz!... pensa então... é divertido?... mas, sobretudo, não o digas... não... o... digas... jamais! (LC, p. 528)

Aos apelos pelo segredo correspondem, em eco, os apelos da baronesa para entrar na confidência, assim como as perguntas que retomam uma confidência que só pede para ser desabafada:

- (8) Como? [...] o que... tu o... [...] a baronesa foi a que primeiro se acalmou, e ainda com palpitações:

- Oh!... conta-me como fizestes isso... conta-me... é tão divertido... tão divertido... [...] Oh, diz-me como tu fizestes... diz-me! [...] Com que pretexto? [...] Conta-me rápido, conta. (LC, p. 528-529)

As reações da baronesa mostram que ela é uma auxiliar eficaz para ajudar a marquesa a fazer a confiança⁹⁹. Além de suas perguntas, suas interjeições, suas exclamações (8), suas aquiescências frequentes (9), seus sorrisos, suas marcas de aprovação do comportamento da marquesa (10), como confirma, ainda, a risada conjunta, motivada pela alusão ao ridículo do marido enganado (11), são todos convites para a continuação da narrativa:

- (9) Oh! Como fizeste bem! Oh! Eu teria me vingado [...] Sim. [...] Sim. (LC, p. 525, 527)
- (10) A baronesa olhava sua amiga, e a risada que subia em sua garganta derramava-se entre seus dentes. Ela começou a rir, mas um riso como se ela tivesse um ataque de nervos. E com as mãos no peito, o rosto agitado, a respiração entrecortada, ela se curvava para frente, como se fosse cair de rosto no chão. (LC, p. 528)
- (11) Elas permaneceram quase sufocadas, incapazes de falar, chorando verdadeiras lágrimas, nesse delírio de riso. [...] E as duas recomeçaram a rir com tanta violência que tiveram tremores de epiléticos. (LC, p. 529)

99 Observa-se o mesmo talento no confidente de “Joseph”:

“– E depois?... O que é que eu estava dizendo depois? / – Não sei, porque tu não disseste nada! / – Mas eu tinha alguma coisa a te dizer. / – Sim, é verdade, espero? / – Ah! Já sei... / – Eu te escuto. / – Eu te dizia, então, que eu... eu encontro amores por todo canto. / – Como tu fazes? / – Vê. Presta atenção. Quanto chego em um novo lugar, tomo notas e faço minhas escolhas.” (“Joseph”; MAUPASSANT, 1979, p. 508).

No plano relacional, põe-se sempre a questão das faces em jogo na interação. Em geral, o confiante expõe-se e, como tal, está suscetível de colocar em risco sua face positiva¹⁰⁰ (no caso em que o objeto da confiança seja repreensível), ao mesmo tempo que desnuda seu território, revelando o que diz respeito à sua intimidade. Para o confidente, a confiança invade seu território (ela invade seu tempo, obriga-o a participar). Mas a confiança é, igualmente, suscetível de colocar em risco sua face positiva, na medida em que ele deve se mostrar receptivo, até mesmo (parecer) compartilhar reconhecimentos repreensíveis, tendo em conta a moral comum.

Em resumo, de uma maneira geral, a confiança baseia-se em duplas coerções que dizem respeito aos dois interagentes: o confiante, dividido entre o cuidado de proteger seu território, de passar uma imagem valorizante de si e sua vontade de compartilhar um segredo que nem sempre é atraente; o confidente, entre o cuidado de proteger seu território (cuidado de guardar uma certa reserva, portanto) e a necessidade de compartilhar a emoção do confiante (com o risco de fazê-lo além da conta)... Ora, essa dialética conhece, em “La confidence”, um certo número de inflexões significativas, na medida em que essas duplas coerções não são tão fortes quanto o que se acaba de dizer, sobretudo aquelas que se referem às faces:

100 Ver: Kerbrat-Orecchioni (1992), segunda parte.

- **Gestão das faces:** uma vez que a confiança diz respeito a um adultério, em princípio condenável (mais ainda, em 1885, do que hoje em dia), cujo reconhecimento corre o risco de colocar em perigo a face positiva do confiante, ao contar, e a do confidente, ao aceitá-lo, minimizando a gravidade da falta, somos levados a constatar que o sentido do pecado está ausente e que o engano é contado, compartilhado, sem remorsos, pelas duas amigas, até reivindicado pelas duas, de modo que as ofensas à face positiva são ignoradas, ou mesmo anuladas.
- **Gestão do território:** uma vez que, em geral, a confiança invade o território do confidente, fato que o obriga a uma certa reserva, somos levados a constatar que não é o caso aqui, pois os incentivos da baronesa testemunham que ela está bem à vontade com essa confiança... Essas duas diferenças, relativamente ao padrão de relações tradicional, produzem efeitos nos planos estético e ideológico, e não há dúvida de que esses efeitos vêm abonar a tese da imoralidade da marquesa (cf. suas considerações sobre os homens e sobre sua época) e, para além dela, de Maupassant. É verossímil, igualmente, que isso alimente a tese de sua misoginia.

1.3 ESTRUTURA DA CONFIDÊNCIA

A narrativa põe em cena uma confiança espontânea, que não é, inicialmente, solicitada, mesmo se, no curso da confiança, o confiante seja convidado, em várias retomadas, a ir mais longe na confiança. No plano da estrutura (TRAVERSO, 1999, p. 114-115), a confiança abre-se com uma *entrada em confiança* autoiniciada. Em seguida, vêm as *preliminares*, muito longas (pode-se considerar que as fases 1 e 2, cf. *infra*, correspondem a preliminares), depois uma *fase de exposição*, marcada por um pedido de esclarecimento (“Oh! Diz-me como fizestes”, cf. *infra*, fase 3), seguida de uma *fase de compartilhamento* (cf. as risadas que se assemelham a uma crise de epilepsia) e, por fim, uma *fase de fechamento*, aqui marcada pela entrada em cena do marido enganado e ridículo...

1.4 CONFIDÊNCIA, NARRATIVA E ARGUMENTAÇÃO INDIRETA

“La confidence” relaciona-se com a estrutura da *confidência-revelação*, que adota uma estrutura narrativa, ausente na *confidência-fluxo de sentimentos*, conforme Traverso (1996). No plano da organização macrossequencial, trata-se de uma conversação que encaixa uma narrativa. Essa última compõe-se de três fases sucessivas, que seguem o desenrolar da história:

- Fase 1: aumento de intensidade do caráter insuportável do marido, nos últimos seis meses, o qual se torna mais e mais insistente e exigente. Essas complicações sucessivas servirão de premissas para a conclusão a que se chegará, na fase três;
- Fase 2: apresentação de uma estratégia para “afastar” o marido e fazê-lo se “desagradar” de sua mulher. Essa fase fecha-se com um insucesso, o marido havendo se tornado mais e mais insuportável.
- Fase 3: A marquesa decide se vingar no mesmo dia, fazendo sexo com aquele que havia sido a testemunha pública de seu martírio. A narrativa da aventura provoca uma crise de riso que se intensifica com a chegada do marido corno.

Essas três fases correspondem à complicação, à dinâmica da ação e à resolução do conflito. É importante enfatizar a frequência dos marcadores temporais, que é, com efeito, perfeitamente normal em uma sequência de ações e, ainda mais, em narrativas que mimetizam as narrativas orais¹⁰¹, cujo ritmo crescente contribui para o valor argumentativo da narrativa. O leitor assiste a um calvário progressivo, com um agravamento durante seis meses, que se resolve em uma urgência inversamente proporcional à duração dos maus tratos anteriores.

101 Cf. “depois de seis meses”, “todas as noites”, “inicialmente”, “nos primeiros tempos”, “é então”, “na outra semana”, “em seguida” e, sobretudo, a grande frequência dos “(e) em seguida”, “então”, “enfim”.

Quanto às fases de segundo plano, situações inicial (era uma vez um marido correto, sem chifres) e final (o marido incorreto é corno), estas são subentendidas, tanto porque a alusão é constitutiva do gênero (ou do subgênero) das confidências de adultério, quanto porque sua formulação envolve uma certa interpretação da narrativa: essa história, por mais imoral que seja, aos olhos da moral burguesa e católica dominante, revela uma certa moral, até mesmo várias, e, a esse respeito, é mais eficaz deixar o leitor tirar a conclusão de sua escolha.

Compreendemos que essas fases narrativas têm a ver, também, com uma estrutura argumentativa frouxa, a fase 1, correspondendo às premissas, e a fase 3, a uma conclusão. É por isso que a narrativa tem um valor de *exemplum*, ou de *paradeigma*: ela serve de base para uma argumentação em forma entimemática, segundo a qual,

(12a) Quando um homem é um marido grotesco, expõe-se a ser traído.

(12b) Quando um homem é um marido cafajeste (barrigudo e com as batatas das pernas grandes e cabeludas), expõe-se a ser traído.

(12c) Quando um homem é um marido ridículo, expõe-se a ser traído.

(12d) Quando um homem é um marido repugnante, expõe-se a ser traído.

(12e) Quando um marido quer fazer amor com sua mulher todas as noites sem seu consentimento (=estupro), ele se expõe a ser traído.

(12f) Quando um marido injuria continuamente sua mulher, ele se expõe a ser traído.

(12g) Quando um marido é ciumento, ele se expõe a ser traído.

Evidentemente, todas essas proposições (12a a 12g) podem se acumular, e seu encadeamento produz uma intensificação que justifica, mais ainda, a reação da mulher (o que marca a passagem de “expor-se” a “merecer”):

(13) Quando um marido grotesco, cafajeste, ridículo, quer fazer amor toda noite com sua mulher, diz-lhe injúrias (se ela se recusa) e torna-se ciumento, então, merece ser traído.

É possível que esses mecanismos dedutivos apoiem-se em silogismos completos:

(14) Todos os homens grosseiros [/grotescos/ridículos/violentos/ciumentos] são cornos.¹⁰²

Ora, Simon é um homem grosseiro [/etc.].

Portanto, Simon é corno.

De toda maneira, o importante é que esses *topoi* são construídos em gradação, e sua acumulação tem um grande

102 Uma variante da premissa seria: todos os homens *que se revelam* grosseiros etc. Essa variante tem em conta desilusões da marquesa, que se havia enganado a respeito do marido.

significado no plano argumentativo. Essa concatenação em progressão ascendente constrói várias circunstâncias atenuantes para desculpar a marquesa: como se fosse seu marido, por sua maneira de ser, pelo que diz, por suas ações, que a houvesse, literalmente, forçado a essa (má) ação. Nesse sentido, essas premissas assemelham-se, também, aos enunciados em *já que*: “já que meu marido é grotesco, cafajeste, ridículo... etc., ele merece ser traído”. Em outras palavras, “se ele é corno, é porque foi bem merecido”.

Uma tal interpretação da narrativa da confiança baseia-se não apenas nos argumentos apresentados, mas também nas posturas enunciativas dos personagens.

2 AS POSTURAS ENUNCIATIVAS EM “LA CONFIDENCE”

Antes de lembrar a definição das posturas do tópico enunciativo, deixamos claro que elas se apoiam na dissociação entre o enunciador – isto é, a instância que assume o enunciado e que está na fonte das atualizações modais – e o locutor – isto é, a instância de produção do enunciado, pela atualização dêitica ou pela recuperação anafórica. Se todo enunciado tem um locutor (ou vários locutores segundos, encaixados no discurso do locutor primeiro), se, em virtude do princípio de pertinência, todo enunciado tem um locutor e um enunciador primeiro em sincretismo (uma vez que as relações sociais baseiam-se em um

conjunto de postulados segundo os quais não falamos para não dizer nada, nem para dizer o contrário do que pensamos ou do que sabemos), isso não muda o fato de que essas duas instâncias devam ser disjuntas.

Com efeito, o locutor pode fazer eco a pontos de vista com que não compartilha, até mesmo formular, ele próprio, um discurso no qual ele não crê, como na ironia, nas hipóteses ou nas situações de coerção em que os locutores praticam formas variadas de restrição mental. Em todos esses casos, o locutor não é o enunciador, uma vez que não assume o conteúdo proposicional de seu enunciado. Em outras palavras, como locutor/enunciador primeiro (L1/E1), ele faz eco, em seu discurso, de enunciadores segundos (e2)¹⁰³, dos quais se distancia.

As posturas intervêm na construção interacional dos pontos de vista. Por ponto de vista, entendemos aqui todo saber (e, eventualmente, as opiniões ou os julgamentos de valor a que está associado) que está na origem de um conteúdo proposicional. É, mais precisamente, o conjunto do conteúdo proposicional, isto é, o *dito* + o *dizer*, que permite remeter à origem enunciativa que o assume. Esse acúmulo de informações trazidas pelo *dito* e pelo *dizer* é mais particularmente crucial nos casos em que o ponto de vista se enuncia, aparentemente, sem menção explícita do enunciador ou do locutor, mas está, no entanto, em contexto dialogal. Isso ocorre uma vez que os

103 Assinalados, eventualmente, como I2, se são autores de um discurso encaixado.

pontos de vista nunca emergem *ex nihilo*, mas se constroem na interação, seja por um dialogismo interlocutivo, seja por um dialogismo interdiscursivo¹⁰⁴.

As posturas de coenunção, sobre-enunção e subenunção correspondem a estratégias mais ou menos conscientes, e é por isso que um mesmo locutor (no caso, a marquesa) é susceptível de endossar, sucessivamente, essas posturas. Em “La confidence”, o reconhecimento do que é considerado como o “núcleo” da confiança é esquivado, subentendido, oculto, expresso em uma forma eufemizada. Por outro lado, a confiança é longamente preparada por uma narrativa que forma uma espécie de quadro de uma predicação, sendo esta (que corresponde à confiança propriamente dita) inversamente proporcional à extensão do quadro. Essa encenação tem sua racionalidade, como vimos, uma vez que constrói o quadro da convivência compartilhada. Esse quadro torna o reconhecimento mais fácil, melhor compreendido, ao selar a convivência de interlocutoras que compartilham os mesmos valores.

Mas essa encenação vai mais longe, revelando uma estratégia enunciativa, com suas posturas interacionais de coenunção, de subenunção e de sobre-enunção. Nossa

104 Distinguimos a dialogização *interdiscursiva*, quando o locutor posiciona-se em face de outros PDV já mantidos (cf. intertextualidade), da dialogização *interlocutiva*, quando o locutor dirige-se a um enunciatário cujas reações ele não cessa de antecipar.

hipótese é que o compartilhamento da confiança deriva da coenunção, como coconstrução de um ponto de vista comum, em torno do bom fundamento da vingança, que a apresentação de suas premissas remete à subenunção, enquanto que os mecanismos de implicação do reconhecimento procedem da sobre-enunção¹⁰⁵.

-
- 105 Cada postura é passível de graus na adesão (ou não) dos locutores (e, além disso, dos sujeitos falantes) em relação aos PDV compartilhados, dominantes ou dominados, nos planos epistêmico, científico, ideológico, social, político, ético, psicológico ou afetivo etc. Isso significa que as posturas não são diretamente tributárias do caráter dos sujeitos falantes (salvo em casos patológicos). Elas dependem mais das estratégias conscientes (como é o caso, em “La confidence”) ou dos posicionamentos mais ou menos conscientes do locutor, de acordo com o contexto e com os gêneros de discurso (que, de fato, são um dos parâmetros importantes do contexto). É por isso que devem ser relacionadas com os lugares dos sujeitos falantes e com as relações entre locutores – relações vertical (estatuto, lugar) e horizontal (familiaridade, distância), relações afetivas (atração, repulsão) e ideológicas (consenso, dissenso), sem serem reduzidas a estas últimas. Assim, a coenunção não implica que os locutores sejam pares, compartilhem as mesmas opções intelectuais ou ideológicas. Da mesma forma, não é obrigatório que o sobre-enunciador corresponda a um estatuto sociológico ou político dominante, a uma dominação intelectual: assim como é possível proferir asneiras em uma enunção teórica, é possível que certo PDV dominante não constitua o mais pertinente. O mesmo pode ser dito a respeito da subenunção. É preciso distinguir o que deriva de uma postura forçada e de uma postura escolhida. Assim, o subenunciador pode exprimir um PDV dominado em referência/reverência a uma autoridade, por polidez, respeito, admiração, submissão, livre adesão, alienação, fingimento etc. Ele seria, portanto, redutor, ao reificar as posturas em função dos lugares ou das estratégias, até mesmo das situações. Por outro lado, a contribuição das posturas para a dinâmica dos lugares é preciosa. Com efeito, as relações de coenunção, sobre-enunção e subenunção são sobredeterminadas pela dialogia

2.1 COENUNCIACÃO

A *coenunciação* corresponde à coprodução de um ponto de vista comum e compartilhado¹⁰⁶, como no exemplo seguinte:

- (15) Ah, naquele momento, eu disse a mim mesma: eu me vingarei, e sem demorar mais. O que terias feito, tu?
 – Oh! Eu teria me vingado!... = coenunciação interdiscursiva de L2/E2 em relação a L1/E1. (LC, p. 527)

Em (15), a marquesa solicita, explicitamente, à sua amiga, que lhe atente, indo além de suas expectativas, como indica a modalidade exclamativa que marca uma aprovação sem reserva, até mesmo uma reação que vem do fundo do coração (é o valor da enunciação mostrada do movimento exclamativo), independentemente da solicitação da marquesa.

- (16) *Vivamos, portanto, como mulheres* práticas e indiferentes. [...] Por quem, *aliás*, poderíamos ter um pouco de afeição e de carinho? *Os homens, nossos homens, são, em geral, apenas manequins corretos em que faltam toda inteligência e toda delicadeza.* = coenunciação interlocutiva de L1/E1 em relação a L2/E2. (LC, p. 526)

interacional e pela situação objetiva anterior, mas devem ser verificadas (ou contestadas), ao longo da própria interação.

106 Essa definição a distingue da coenunciação em Morel e Danon-Boileau (1998), como em Jeanneret (1999). Nos primeiros (como em Culioli, 1990), a coenunciação não corresponde a uma coprodução de um enunciado comum pelos dois locutores, mas aos cálculos do locutor para produzir um enunciado que recolhe o consenso do alocutário, antecipando-se a suas reações. Na segunda, trata-se de um fenômeno de colocação que não pressupõe que o ponto de vista comum seja efetivamente compartilhado pelos dois.

Em (16), as formas de primeira pessoa do plural englobam a marquesa e a baronesa no mesmo ponto de vista, que é, provavelmente, o de todas as mulheres. Os conectores (“portanto”, “aliás”), a questão retórica e o enunciado generalizante sobre os homens apresentam esse ponto de vista como conclusões que engajam a interlocutora, assim como assinalam a restrição negativa. Em resumo, a marquesa faz tudo para associar seus congêneres e sua amiga a seu ponto de vista.

Uma vez que os fenômenos de acordo em um PDV são frágeis, a coenuniação revela-se uma forma de cooperação, se não ideal, em todo caso bastante instável, fugaz¹⁰⁷, rapidamente substituída pela sobre-enuniação ou pela subenuniação, no caso, mais para dar conta das desigualdades, dos desequilíbrios e dos desacordos que florescem na comunicação.

2.2 SUBENUNIAÇÃO

A *subenuniação* remete à expressão interacional de um ponto de vista dominado (que remete a um enunciador dominante nos planos interacional, nocional e linguístico, denominado *sobre-enunciador*). O subenunciador apenas formula o PDV dominado, sem realmente assumi-lo. Nas situações interlocutivas, o subenunciador retoma o PDV de

107 Salvo nas situações sem desafios ou questões complexas, como na conversação ordinária, ou nos contextos de muita proximidade, como no uso de meias palavras.

um sobre-enunciador dominante. Mas acontece, às vezes, que esse PDV dominado é construído não a partir do PDV de um interlocutor dominante, mas em referência a uma “situação” que parece exercer um papel dominante, porque é apresentada como uma verdade evidente. Segue-se, então, que o PDV dominado, construído a partir dessa verdade mostra-se como uma consequência a respeito da qual o subenunciador não se engajaria, verdadeiramente, uma vez que, de alguma maneira, faria eco do PDV de um outro, o que o dispensaria de levar em conta esse PDV.

No caso, as narrativas preliminares de “La confidence” derivam de uma subenunciação entendida como para justificar a confiança. A subenunciação assume a forma de uma narrativa abduativa, que permite ao locutor (e ao receptor da mensagem) tirar a lição “como que objetivamente”, sem que pareça fazer intervir sua própria subjetividade (pelo menos no que concerne às conclusões que podem ser tiradas de uma experiência pessoal comum). Não é fácil dar uma definição clara da abdução¹⁰⁸, que a distingue da indução. Para isso, baseamo-nos aqui na noção aristotélica de *paradeigma*, como modo de pensamento que permite passar de um caso particular a outro, mais conhecido, mais exemplar. Diz-se que é isso o que distingue a abdução da indução, a qual é de

108 “Modo de raciocínio quase imediato, por vezes interpretado como uma iluminação estética”, segundo Danblon (2003, p. 189).

natureza inferencial, fazendo passar de um caso particular para uma proposição geral¹⁰⁹.

- (17) E então, imagina ainda que esse alguém é teu marido = subenunciação interlocutiva de L1/E1 em relação a e2 (a baronesa). (LC, p. 526)

Ao pedir à baronesa, em (17), para imaginar o que ela faria, diante de um marido assim, a marquesa atenua sua responsabilidade – ela parece dizer que fez o que sua amiga não deixaria de fazer. Aqui, a modalidade elocutiva posta em ação corresponde a uma estratégia consciente para se desculpar, defendendo-se por trás de sua amiga, inclusive por trás de seu marido ou de Diógenes, como nos exemplos (18) e (19):

- (18) É bem simples... Eu disse a mim mesma: ele está com ciúme de Baubignac. Então, será Baubignac. = subenunciação interdiscursiva de L1/E1 em relação a e2 (o marido). (LC, p. 529)

A subenunciação corresponde a um enunciado em “já que/uma vez que”: isso permite à marquesa transferir para o marido, a responsabilidade da escolha do adultério e do amante.

109 A distinção é frágil, pois o *paradeigma* realizado apresenta-se “Como um índice em que o particular encarna o geral, naquilo que ele é *exemplar* da situação que constitui o objeto da deliberação” (DANBLON, 2003, p. 189). O *paradeigma* funciona, assim, a exemplo das narrativas nas fábulas, “como representação viva, em ação, da situação a ser analisada”. Sabe-se, além disso, que “a psicologia do desenvolvimento (BRUNER, 1996) apresenta a hipótese de que as inferências lógicas seriam abstrações e descontextualizações de representações narrativas mais antigas”, o que alimenta, por outro viés, a tese da fragilidade da distinção entre abdução e indução (*Ibid.*, p. 190).

Observa-se, igualmente, esse fenômeno, quando a marquesa procura justificar seu comportamento, apoiando-se, de maneira inesperada, na autoridade do filósofo cínico Diógenes:

- (19) Como Diógenes, eu procuro um homem, um único homem em toda a sociedade parisiense. Mas já estou bem certa de não o encontrar e não vou demorar a apagar a minha lanterna. = subenunciação interdiscursiva de L1/E1 em relação a e2. (LC, p. 526)

2.3 SOBRE-ENUNCIÇÃO

Quanto à *sobre-enunciação*, é definida como a expressão interacional de um ponto de vista proeminente, cujo caráter dominante é reconhecido pelos outros enunciadore¹¹⁰. O sobre-enunciador é aquele que ora impõe seu PDV a um outro, ora retoma o PDV de um outro, deformando-o, para conduzi-lo em um sentido que aprova.

Em “La confidence”, essa função de sobre-enunciação é posta em ação na forma como a marquesa de Rennedon explora o implícito em seu benefício. Aqui, impõe-se um

110 A pretensão do sobre-enunciador em ver seu PDV retomado pelos interag-tantes poderia ser posta em paralelo com o que Maingueneau e Cossutta (1995, p. 112) dizem sobre os discursos constituintes. De fato, há diferenças entre os discursos construídos, que exercem um papel institucional, e a expressão ordinária de pontos de vista triviais. Mas é interessante sublinhar o quanto, *mutatis mutandis*, os locutores que aspiram à expressão de um ponto de vista dominante expõem essa “pretensão”, mesmo se ela é limitada em seus efeitos.

esclarecimento: o leitor poderia pensar que a implicação deriva da sobre-enunciação. Essa hipótese é desejável, e poderíamos dizer o mesmo a respeito da coenunciação, como veremos a propósito de (20), mas isso depende da maneira como as coisas são implicadas e, sobretudo, do papel discursivo que lhes é conferido. Há, com efeito, uma grande diferença entre os subentendidos de um locutor dominado e pouco à vontade e os de um locutor em posição dominante... No primeiro caso, o implícito visa evitar posicionar-se claramente, no segundo, dá a entender que as inferências a serem tiradas do discurso impõem-se a todos, uma vez que são tão evidentes, ou compartilhadas, que não há necessidade de serem formuladas explicitamente. No presente caso, o que se relaciona com a sobre-enunciação apoia-se na exploração do implícito imposto à baronesa. Em (20), o mecanismo de implicação do reconhecimento deriva, em primeira análise, da coenunciação, como se fosse suficiente falar em meias palavras para se (fazer) compreender:

(20) Pensa no rosto dele... e pensa também que ele... que ele... que ele é [...]

– O que... tu o...

– Oh! Minha querida, sobretudo, não o digas a ninguém.
(LC, p. 528)

As insinuações e as alusões de L1/E1 fazem com que ela evite dizer, explicitamente, o que fez: em uma forma alusiva, L1/E1 evoca o resultado do ato, sem explicitá-lo. É assim,

a partir do subentendido bem compreendido, que L2/E2 exprime o pressuposto que estava subjacente à alusão de L1, ao insistir sobre o ato (cf. a mudança de auxiliar), tomando para si mesma, a postura alusiva da marquesa. Isso não impede a marquesa de considerar que o reconhecimento foi compreendido, como indica o anafórico “o” em seu segundo turno de fala: “não o digas a ninguém”. Qual é o antecedente do pronome “o”? Aqui, tocamos no cerne do problema que nos orienta para a hipótese da sobre-enunciação.

Com efeito, essa vagueza referencial do pronome indica que o conjunto diz respeito, também, e sobretudo, à sobre-enunciação, *na medida em que a implicitação do reconhecimento serve para amenizar as responsabilidades da marquesa, permitindo-lhe deslocar a “coisa” para um terreno que lhe é favorável, ao passar de uma coisa feita para uma coisa a não ser dita, a não ser para fazer uma má ação*. Nisso, (20) corresponde a uma sobre-enunciação interlocutiva de L1/E1 na direção de L2/E2, na medida em que “o” desloca os termos do debate. Isso também ocorre, mais ou menos, em muitas ocasiões.

Em (21), a marquesa adota uma postura de sobre-enunciação interdiscursiva, ela adota um ponto de vista proeminente, assumindo o papel da mulher infeliz no casamento, que merece ser consolada. A postura de predomínio é proveitosa para a marquesa, em relação ao marido e ao futuro amante de um dia. Essa colocação em narrativa da comédia do sofrimento

fundamenta-se no *ethos* e no *pathos* da mulher mal amada. A encenação é eficaz, pois Baubignac, “emocionado”, põe-se a “consolar” sua visitante...

- (21) Então, fingi que não podia me conter e contei tudo o que tinha no coração. Eu fiz tudo ser ainda mais negro do que é... Então Baubignac ficou calado, procurou maneiras de vir em meu auxílio... e comecei a chorar... mas como choramos... quando queremos... (LC, p. 529)

O núcleo do reconhecimento, isto é, o fato de haver traído o marido, é evocado em uma forma constantemente atenuada, exceto para entrar em uma narrativa que permanece elíptica sobre o essencial... Com efeito, o próprio ato é anunciado por eufemismos:

- (22) – Oh! Eu teria me vingado! ...
– Pois é, *aí está*. (LC, p. 527)
- (23) Quando tomei minha decisão... disse a mim mesma... Vamos... rápido... É preciso que *isso* seja imediatamente... E eu o fiz... hoje... (LC, p. 528)
- (24) Depois disso, tive uma grande crise de desespero e de reprovações. (LC, p. 529)
- (25) Mas imagina!... *Aí está!*... O que quer que aconteça agora, *aí está!* E ele que tinha tanto medo *disso!* Pode haver guerras, terremotos, epidemias, podemos todos morrer... *aí está!!!* Nada pode impedir *isso!* Pensa na cabeça dele, e diz a ti mesma que *aí está!!!* (LC, p. 529)

A escolha de uma forma neutra, indefinida, autoriza um jogo com a referência, pois os indefinidos não têm o

mesmo referente. Assim, o primeiro “aí está [isso]”¹¹¹, remete à realização da vingança. Todos os outros “isso” têm o mesmo valor, mas referem também o adultério ou, ainda, a situação de adultério, resultante para o marido, ou, ainda, o fato de haver ousado passar ao ato e haver, por assim dizer, realizado um rito de iniciação importante na vida de uma mulher (cf. a evocação de uma catástrofe mundial, após “isso”). Essa fragilidade remete à dificuldade de enfrentar o que é proibido, mas representa, também, um jogo pelo qual a marquesa atenua sua responsabilidade, jogando com o prazer da cumplicidade (e o mesmo ocorre em relação à vagueza referencial, em (6) e (7)).

Os eufemismos são tão mais notáveis quanto se repetem. Essa reiteração participa de sua exibição. Sua função não é, portanto, mascarar, mas mostrar, fazer ver e fazer partilhar uma cumplicidade que não é apenas a que está em curso, entre um narrador e seu público, mas, também, a do confiante e a do confidente, em relação à infração: uma falta é menos grave quando é compartilhada. Ela o é menos ainda, quando é apresentada como uma vingança, uma reação de defesa, e, menos ainda, quando a vingança é reivindicada e contada com alegria.

Essas alusões e esses eufemismos encontram-se na narrativa da cena do adultério. A escolha do discurso narrativizado (“tive uma grande crise de desespero e de reprovações. Oh!

111 “ça y est”, no original. Embora se trate de uma expressão cristalizada, a análise considera, particularmente, os valores das formas correlatas “ça” / “ce” [isso, isto].

Eu o tratei, tratei como o último dos últimos...” evoca uma cena bem conhecida (da baronesa), na qual a marquesa se superou. Esses eufemismos funcionam, igualmente, na direção do marido traído, cuja cabeça, ao ser evocada, suscita a risada, enquanto que os chifres não são jamais mencionados explicitamente. Aqui, ainda, o caráter saliente e compartilhado do troféu de caça dispensa a explicitação, uma vez que privaria as amigas do prazer da convivência.

Em um plano pragmático, esse jogo de posturas visa fazer compartilhar um comportamento sem, no entanto, corresponder a uma espécie de “sucedâneo laico da confissão”, na medida em que não há, em “La confidence”, a sombra de um sentimento de remorso. Como dissemos anteriormente, a encenação das posturas constrói o quadro da convivência compartilhada, mas é para melhor usufruir o prazer da reexperiência engendrada pela lembrança da coisa, sem que se trate, como em Jules Romains, de “aliviar a alma daquilo que se chama ‘o peso do segredo’”, ao não se preocupar com a presença do confidente. Em Maupassant, com efeito, a presença do outro é indispensável, pois ela se acrescenta ao prazer:

A confiança é, por vezes, apenas um sucedâneo laico da confissão. Mas ela pode ser de duas formas diferentes. Ocorre que ela tenha a finalidade, sobretudo, de aliviar a alma do que se chama “o peso do segredo”. Aquele que fala tem a impressão de que, à medida que as palavras o deixam, deixa-o, também, uma tensão dolorosa. Ele não se preocupa

mais com o que se torna, na cabeça do outro, o pensamento do qual se livra. Não solicita conselhos e não escuta as respostas (se estivesse no confessional, ele tomaria as falas do padre como formalidades). A rigor, ele se abriria a testemunhas inanimadas, a pedras; como na lenda, a roseiras. Na falta disso, ele falaria bem baixinho, na solidão. O essencial para ele é que as palavras rompam, enfim, o turbilhão insuportável do pensamento e jogam o segredo para fora.

Para outros, esse alívio é apenas um benefício secundário. O que lhes inquieta é permanecer os únicos a conhecer e a julgar seu próprio caso. Eles não têm orgulho e temem as responsabilidades. O que pedem às pessoas é que formem com eles uma espécie de tribunal de segunda instância, ou mesmo que analisem, de imediato, o caso. Não que tenham sempre a ingenuidade de crer que o outro, que pode ser a primeira pessoa que apareça, tenha mais esclarecimento e sabedoria que eles. Mas pensam, não sem razão, que o outro, por considerar um caso em que ele próprio não esteja engajado, descobre mais facilmente o ponto de vista do senso comum, encontra melhor o comportamento social. O homem que eles têm diante de si torna-se, a seus olhos, uma espécie de ministro da opinião (como o padre, em relação à verdade religiosa). Quando acabam a confidência, um resultado é esperado: uma certa situação, abandonada até ali ao arbítrio do sentimento pessoal, às agitações da consciência, é como que recebida pelas mãos da coletividade humana. (ROMAINS, 1988, p. 656-657).

A confiança não corresponde, ainda, a uma tentativa de que a falta seja assumida pela “coletividade humana”, representada pelo confidente, uma vez que, também, não há falta. Ao todo, essas posturas que o confiante adota são particularmente eficazes naquilo que elas conferem ao confidente, em termos de um papel maior na confiança, ao lhe atribuir a (uma parte importante da) responsabilidade nas eufemizações, nas elipses ou nas ampliações. Se a narrativa da confiança está, assim, submetida a ritmos variáveis, conforme o jogo das posturas, é porque o confidente autoriza essa margem de manobra ao confiante, do qual é o *alter ego*, na narrativa, assim como seu duplo, na vida.

Compreendemos, nessas condições, que falamos de *coenunção*, sobre-*enunção* e sub*enunção*, e não de *colocção*, sobre*locção* e sub*locção*, porque as relações entre locutores não são diretamente proporcionais à quantidade de falas proferidas. Nesse plano, também, a dissociação entre locutor e enunciador faz, particularmente, sentido, na medida em que um locutor pode falar muito, sem que seu PDV seja interacionalmente dominante: ser sobrelocutor não implica que se seja sobre-enunciador. De modo semelhante, ser um pequeno falante (alguma coisa como “sublocutor”) não implica que se seja um subenunciador. “La confidence” mostra que o confidente, mesmo quando não diz grande coisa, como locutor, exerce um papel importante enquanto enunciador na coconstrução da confiança, como mostram

os exemplos precedentes. A alegria triunfante do confiante e do confidente não deixa de evocar o cinismo característico do universo de Maupassant.

3 A REPRESENTAÇÃO DA CONFIDÊNCIA PELO NARRADOR

3.1 A ENTRADA EM CENA DA “BARONESINHA” E DA “MARQUESINHA”

As duas locutoras são da nobreza (“baronesa de Grangerie” e “marquesa de Rennedon”), mas sua qualificação (“baronesinha” e “marquesinha”) deixa planar uma dúvida: esse diminutivo tem um valor depreciativo, com conotação sociologizante, indicando que nos encontramos diante de seres do “meio mundo”¹¹², dos novos ricos, ou mesmo das mulheres de “pequena virtude”, mais que de verdadeiras aristocratas, ou tem um valor afetuosos, testemunhando, logo de entrada, a cumplicidade do narrador com suas personagens? O conto não conclui, nem em um sentido, nem no outro.

112 “Demi monde”, no original. Tem relação com o termo “demi-mondaine” [“semi- ou meio mundana”], que, na França do século XIX, designava as mulheres sustentadas por homens ricos – as cortesãs. Trata-se de um grupo social que tinha sua visibilidade alardeada na imprensa, no teatro e nas reuniões públicas. A expressão contrasta com a expressão “les gens du monde” [“as pessoas do mundo”], o conjunto das pessoas que constituem as classes sociais mais privilegiadas, a “alta sociedade”, em suas atividades específicas e em seu luxo. [N.T.].

Por outro lado, a pessoa familiarizada com Maupassant, que pôde ler a história de *Yvette*¹¹³, “jovem moça” que se tornará “moça”, ao aceitar viver, como sua mãe, que se dizia marquesa de Obardi, da “prostituição dourada”, só pode estar em alerta. Acrescentamos que nossas duas heroínas reaparecem em dois outros contos em que exercem um papel dos mais ambíguos: em “*Sauvée*”¹¹⁴, a marquesa de Rennedon emprega uma camareira que se parece com a amante de seu marido, para organizar (com sucesso) um flagrante delito que lhe permite divorciar-se de um marido incômodo, um peso na sua vida. O comportamento das duas está ainda mais sujeito à garantia moral em “*Le signe*”¹¹⁵. A baronesa de Grangerie conta que, havendo observado como uma “moça” atraía clientes em sua janela¹¹⁶, ela a havia imitado com um real sucesso, ao ponto que vinha perguntar à marquesa como se livrar de um “cliente”/amante que aspirava eternizar-se...

113 Publicado em folhetim, em *Le Figaro*, de 29 de agosto a 6 de setembro de 1884.

114 Publicado no *Gil Blas* de 22 de dezembro de 1885, depois em *La Petite Roque*.

115 Publicado no *Gil Blas* de 27 de abril de 1886, depois em coletânea, em *Le Horla*.

116 “E eu peguei meu binóculo de teatro para me certificar de seu comportamento. Ah!, era bem simples: primeiramente, uma olhada, depois um sorriso, em seguida um pequeno gesto com a cabeça que queria dizer: “Queres subir?”. Mas era tão leve, tão vago, tão discreto, que era preciso, realmente, muita elegância para ter sucesso como ela. E eu me perguntava: “Será que eu poderia fazer isso tão bem, essa olhadela de cima a baixo, ousada e gentil? Porque seu gesto era muito gentil. E eu iria ensaiar diante do espelho. Minha querida, eu fazia melhor que ela, muito melhor! Eu estava encantada, e fui me posicionar na janela. (“*Le signe*”; MAUPASSANT, 1979, p. 727).

Em resumo, se não é possível dizer com precisão se as duas heroínas são verdadeiras aristocratas, em vez de mulheres do “meio mundo”, é que essa questão não tem muito sentido para Maupassant: essas “jovens provocativas”, para retomar uma expressão de Forestier (*apud* MAUPASSANT, 1979, p. 1525), são representativas de um certo “feminino eterno”, feito de esperteza e do gênio da imitação¹¹⁷, que explica que as aristocratas e as burguesas comportam-se como mulheres de rua¹¹⁸, Forestier (*Id. Ibid.*, p. 1551) evoca, a esse respeito, uma concepção próxima da de Schopenhauer (1900, p. 118), em *Pensées et fragments*. Essa concepção fundamenta-se no ponto de vista de um grande misógino diante do “Eterno”, Napoleão I, para quem “as mulheres não têm posição [social]”, o que significa que as diferenças de condições e de classe mascaram mal uma natureza sempre pronta a se manifestar... às custas dos homens¹¹⁹. Essa hipótese é confirmada pelas semelhanças

117 Cf., igualmente, “Imprudence” (MAUPASSANT, 1979, p. 548).

118 Cf. “Yvette” (MAUPASSANT, 1979, p. 287): “Quando somos apenas uma criada, uma pobre moça com cinquenta francos de economia, é preciso sair do negócio, se não queremos morrer na pele de uma morta-fome. E não existem duas possibilidades para nós, não existem duas, entende?, quando se é uma empregada doméstica! Não servimos para fazer fortuna, com posições sociais, nem com manipulação na bolsa de valores. Não temos nada além de nosso corpo, apenas nosso corpo. [...] É com isso que elas se privam, as mulheres honestas. São elas que são as meretrizes, entende?, porque nada as obriga.”

119 A misoginia de Maupassant não deve enganar. Os homens não escapam das reprovações do autor, como em “Os três casos”: “O homem, o macho (há mais de um, em mil, que permanece fiel) obedece a seu instinto de polígamo e retoma, em poucos meses, seus hábitos de juventude. Ele está

dos apelativos em “Joseph”, uma vez que, como já dissemos, as duas confidentes são designadas como “a baronesinha Andrée de Fraisières e a condessinha Noemi de Gardens” (*Id. Ibid.*, p. 506).

A entrada em cena da marquesa, em um ritmo endiabrado, instala a cena no registro do teatro de revista¹²⁰:

- (26) Ela entrou bruscamente, com um ar agitado, o corpete um pouco amarrotado, o chapéu virado, e caiu em uma cadeira. (LC, p. 525)

O semantismo dos verbos de ação denota uma ação viva, traindo uma forte desordem interior, confirmada pela desordem da roupa, o todo sendo inesperado, em um mundo em que o controle de si é uma regra¹²¹. O ritmo ternário das qualificações denotando uma grande desordem da roupa, o caráter antifrástico dos eufemismos constrói um pacto de leitura distanciado, irônico, que instala a cena romanesca no

cansado de sua mulher, pois é de sua natureza chegar à saciedade pela possessão repetida” (MAUPASSANT, 1979, p. 1418). Em suma, misoginia e misantropia são consideradas como parte do cinismo e do pessimismo radical de Maupassant.

- 120 Lembremos que Maupassant reservava seus contos mais leves para o *Gil Blas*, jornal de rua e mundano, de centro-esquerda, fundado em 1879, por Dulont.
- 121 Esses dois primeiros verbos são seguidos por “parecia não poder se manter no lugar”, “pôs-se a andar pelo quarto”, “jogou-se aos pés da *chaise longue* em que sua amiga repousava”, “segurando suas mãos”: tudo assinala menos uma grande desordem interior do que uma espécie de impaciência análoga à de um dos heróis das histórias de Brantôme, em *Vies des dames galantes*, impaciente para deixar sua amante e ir contar suas façanhas...

registro do teatro de revista, e essa alusão genérica dá peso à hipótese das “meio-mundanas”. Essa vivacidade deve-se, desse modo, mais à natureza extraordinária do evento inédito e importante que é produzido e que contrasta com a calma e o habitual (“calmo e doce cotidiano”) da marquesa. Em outras palavras, a desordem interior, se existe, não tem nada a ver com um sentimento interior de falta qualquer, mas com o prazer de haver enfrentado uma das regras mais tangíveis da moral da época.

Se nos interessarmos pelas personagens propriamente ditas, perceberemos que suas reações quase “naturais” (ambas compartilham a ideia de vingança, a baronesa aplaude a reação da marquesa, ambas se divertem com o acontecimento, que não suscita nenhum remorso) alimentam a representação de um “feminino eterno”, profundamente “malandro” e profundamente amoral, profundamente em sintonia com uma sociedade atravessada pelas “águas geladas do cálculo egoísta” que regem as relações humanas mais íntimas. Essa última hipótese explicaria a alegria com que essas amigas evocam sua conduta.

3.2 INVERSÃO DOS VALORES E CARNAVALIZAÇÃO

As relações conjugais entre a marquesa e seu marido são evocadas em termos que opõem ausência de amor e onipresença dos interesses financeiros:

- (27) Ele havia pensado, sem dúvida, que eu o amava por ele mesmo, com sua barriga grande e seu nariz vermelho, pois ele se pôs a arrulhar como um pombo. Eu, compreendes, aquilo me fazia rir, e foi aí que eu o chamei: “pombo”. Os homens, realmente, têm ideias tolas sobre si mesmos. (LC, p. 525)

O termo “amizade”, evocado em uma forma negativa restritiva (“eu não tinha por ele mais que amizade”), faz entender que o casamento é um contrato de negócio baseado no não cumprimento das leis relativas ao amor, assim como ao desejo. Quando a marquesa quer justificar seu plano, ela proclama: “vivamos, portanto, como mulheres práticas e indiferentes”. Esse lema caracteriza bem suas relações, não apenas com o marido, mas também com todos os homens, uma vez que Baubignac, o amante de um dia, “não valia mais que seu marido”. Esse mundo frio, essa indiferença, pouco a pouco são atribuídos ao seu marido e, em seguida, por generalização, a todos os homens, de modo que sua responsabilidade é fortemente atenuada:

- (28) Todos os homens, em nosso mundo, são cavaleiros ou banqueiros; amam apenas cavalos ou dinheiro. Se amam as mulheres, é à maneira com que amam os cavalos, para exibí-las nos seus salões, como mostram um casal de alazões no parque. Nada mais. A vida é de tal maneira, hoje em dia, que não pode haver lugar algum para o sentimento. (LC, p. 526)

- A “falta” é qualificada como vingança (“eu acabo de me vingar de Simon”), o que reporta a responsabilidade original e fundamental ao outro. O que motiva a vingança não é a ausência de amor, mas a presença lancinante e demasiado pegajosa de um marido que “era muito amoroso” e que “provava isso muitas vezes, frequentemente, muitas vezes [...] todas as noites”.
- A marquesa acha difícil confessar a existência de relações sexuais com seu marido, visivelmente mais difícil do que o haver traído...: “É muito difícil dizer isso... Enfim, ele estava muito apaixonado por mim... muito apaixonado... e me provava isso frequentemente, muitas vezes”.
- O reconhecimento, que a marquesa pede para “jamais repetir” e que parece penoso dizer, em razão da vergonha ou do remorso que, em princípio, se seguem a esse tipo de ação, é desculpado pela baronesinha, logo de entrada (“Oh! Como fizeste bem!”). Além disso, essa reação (absolvição) parece natural para a marquesa, cujas primeiras palavras são uma questão de retórica (“Não é?”), que diz muito sobre o alcance do contencioso (“Acredita que, depois de seis meses, ele havia se tornado ainda mais insuportável que antes”).

- O que lhe dá “náuseas, verdadeiras náuseas, náuseas no seu banheiro”, o que é “Odioso!... Odioso!...” não é a falta, é o ato sexual no casamento.

E da mesma forma que há uma lei que protege os casais do adultério (e, sobretudo, os homens), aqui, é a marquesa que deseja que a justiça impeça os homens de perseguir suas mulheres com suas assiduidades no casamento: “Deveria haver uma lei para proteger as mulheres nestes casos”.

Participam, igualmente, da inversão dos valores e das responsabilidades, as numerosas figuras que derivam de um processo de carnavalização:

- Carnavalização da cena de amor, por meio do caráter inesperado da comparação: “é como se me arrancassem um dente todas as noites... muito pior que isso, muito pior!”.
- Carnavalização do príncipe encantado: o marido é “um homem grotesco”, “alguém muito cafajeste, muito ridículo, muito repugnante, barrigudo [isso é que é horrível], e com as batatas das pernas grandes e cabeludas”; “isso me causava uma verdadeira revolução, vê-lo entrar em meu quarto, de camisa e cueca”... “Pensa na cabeça dele. Tu bem o vês, não é?, com seu rosto gordo, seu nariz vermelho e suas costeletas que caem como orelhas de cachorro”.

- Carnavalização das palavras de amor, em progressão ascendente:
 - (29) Ele começou a me dizer coisas amargas, a me tratar de interesseira, de debochada, de não sei o quê. (LC, p. 526)
 - (30) Imagina que aquele miserável me chamava de... de... eu não ousaria dizer a palavra... de puta. (LC, p. 526-527)
 - (31) À noite, ele me dizia : “Com quem tu dormiste hoje?”. Eu chorava, e ele ficava encantado. (*Ibid.*)
 - (32) Tu marcaste compromisso como ele, criatura suja; espera um pouco. (LC, p. 527)
- Carnavalização da sentença filosófica cínica:
 - (33) Como Diógenes, eu procuro um homem, um único homem em toda a sociedade parisiense. (LC, p. 526)
- Carnavalização da “salvação eterna”, invocada aqui a serviço do segredo da falta, enquanto que, do ponto de vista dos que creem, a salvação acaba de ser gravemente posta em causa pela má ação que representa o adultério, em outras palavras, pela violação de um dos dez mandamentos. Assim, como Tartuffe, a marquesa e a baronesa pensam que “só é pecado pecar em silêncio”.

Se a marquesa inverte as coisas para se desculpar, ao mesmo tempo que diz não experimentar sentimento de culpa, é preciso nos perguntarmos, ainda, levando em conta os

mecanismos de “dupla enunciação”¹²², se o narrador compartilha com essa inversão de valores. Podemos apenas constatar a ausência de distanciação em relação ao comportamento ou aos dizeres da marquesa: não é apenas verdade para a baronesa, mas também para o narrador. Essa ausência de distanciamento é acrescida de uma mesma alegria na narrativa, de maneira que podemos dizer que o narrador incorpora a pertinência de um comportamento em adequação com a natureza humana, ou, pelo menos, com a evolução das relações humanas, os casos amorosos estando, eles próprios, atravessados, de ponta a ponta, pela lógica do proveito e da exploração.

Assim, no ângulo da dupla enunciação, desde a abertura, a confiança é encenada e serve de suporte para uma filosofia de vida desabusada e cínica (no sentido trivial do termo), que circula em todos os contos de Maupassant. Podemos nos perguntar se a confiança é o reconhecimento de um adultério ou a revelação do mundo, como ele caminha: os dois, sem dúvida, mas é provável que a segunda confiança diga mais respeito à relação entre narrador e leitor. Desse ponto de vista, ao considerar que “La confidence” apresenta “segredos entre mulheres sobre os quais ocorre pensar que sejam, em essência, para uso dos homens” (FORESTIER, *apud* MAUPASSANT, 1979, p. 1491), as notas de “La Pléiade”

122 Ver Rabatel (2003b), para uma atualização sobre a noção de dupla enunciação, o termo enunciação não tendo, naquele caso, o mesmo sentido de quando fazemos a distinção entre locutor e enunciador.

parecem reduzir o reconhecimento do adultério: redução prejudicial, pois “La confidence” trata, também, do ritmo do mundo e das consequências práticas em que os indivíduos se baseiam, para si mesmos e para sua vida sentimental e social, quando até mesmo o horizonte filosófico-político desse cinismo parece profundamente reacionário, na sua maneira de denegrir os seres humanos, para justificar, assim, todas as infrações à moral (burguesa) e à ética.

CAPÍTULO 5

PONTOS DE VISTA E NARRAÇÃO EM “A MÃE SELVAGEM”, DE MAUPASSANT: OLHAR FRIO, PAIXÕES QUENTES

A enunciação narrativa em ação, que Labov ([1972] 1978) expõe, a partir das narrativas orais, é, evidentemente, muito marcada nas interações orais. Mas a dimensão interacional existe, também, em uma forma mediatizada, nas narrativas escritas, literárias ou não, como verificamos, mais uma vez, em “A mãe Selvagem”¹²³. No entanto, em relação ao destaque desse fenômeno no capítulo precedente, relacionado com gêneros primeiros e segundos de “A confiança” e interações entre confiante e confidente, “A mãe Selvagem” faz essas interações funcionarem em um outro nível, entre as diferentes instâncias de narração.

123 Texto publicado em Rabatel (2008), retomado aqui em uma forma reduzida.

1 INTERAÇÕES ENTRE NARRAÇÃO ENCAIXADA E NARRAÇÃO ENCAIXANTE

“A mãe Selvagem” não é apenas a narração representada de uma vingança extraordinária, é também a colocação em perspectiva dessa narração representada por uma narração representante encaixante, através de um prólogo e um epílogo que complexificam a figura do narrador e, a montante ou a jusante, a do escritor.

A história editorial de “A mãe Selvagem” é interessante tendo-se em vista que, inicialmente, havendo sido publicado em *Le Gaulois*, em três de março de 1884, e depois reunido em coletânea em *Miss Harriet*, no mesmo ano, o conto também foi publicado em uma forma condensada nos *Annales politiques et littéraires*, de quatro de maio de 1884. Se não há mudança significativa na versão de *Le Gaulois* e de *Miss Harriet*, no entanto, há uma diferença expressiva nos *Annales politiques et littéraires*, uma vez que a primeira parte – que diz respeito ao narrador primeiro e que explica como o narrador vem a conhecer a história, por intermédio de seu amigo Serval – está ausente. Faltam, igualmente, as oito últimas linhas do conto, quando Serval, o narrador segundo, acrescenta precisões sobre a destruição do castelo, por represálias ligadas ao episódio anterior. De modo que, nos *Annales politiques et littéraires*, o conto remete a um narrador extradiegético, evacuando toda menção aos narradores primeiro e segundo. Na verdade, a

supressão desses dados encaixantes foi desagradável, uma vez que são tão ricos de sentido. Só podemos, então, ficar contentes por o prólogo e o epílogo terem sido restabelecidos em *Miss Harriet*.

Mas sua reinserção no conto não implica, necessariamente, ser levada em conta na análise. De fato, é tentador considerar esse entorno como uma excrescência pouco significativa, em relação às “coisas sérias” que seriam a narrativa propriamente dita e, notadamente, em relação à tese da importância do “ver” em Maupassant¹²⁴. Como interessamo-nos pela narração, somos levados a considerar esse entorno com atenção, para não nos satisfazermos com uma leitura que o reduziria a um paratexto tributário da constituição do pacto de crença realista, mesmo que, de fato, ele exerça esse papel. O interesse pela narração incita-nos, assim, a examinar seu papel do ponto de vista dos efeitos de sentido construídos em direção ao leitor, para além da construção da veracidade factual da história. Assim agindo, poderemos considerar uma leitura antropológica do conto, que ultrapassa o quadro convencional das histórias de tipo “cor local”, ou do “espírito da época”, tanto a narração abre perspectivas interessantes sobre os abismos do coração humano.

124 Cf. “*Ver*, tudo está lá, e *ver*, apenas” (MAUPASSANT, *Lettre à Maurice Vaucaire*, 17 de julho de 1885 ou 1886).

O prólogo comporta dados significativos do narrador primeiro, que não havia ido aos locais do drama há quinze anos. Assim sendo, ele traz informações úteis ao quadro do drama ou à sua interpretação:

- (1) Eu *amava* esse lugar *infinitamente*. Há recantos do mundo *deliciosos*, que têm, para os olhos, *um encanto sensual*. Nós o amamos com um *amor físico*. Guardamos, nós que a terra *seduz*, *lembranças afetuosas* por certas fontes, certos bosques, certos lagos, certas colinas, vistos, frequentemente, e que nos *comoveram na forma de eventos felizes*. Às vezes, o pensamento retorna a um recanto da floresta, ou a um final de praia, ou a um pomar salpicado de flores, percebidos apenas uma vez, em um dia alegre, que ficaram em nosso coração como essas imagens de mulheres encontradas na rua, numa manhã de primavera, com uma roupa clara e transparente, que deixaram em nossa alma e em nossa carne um desejo não realizado, inesquecível, a sensação da felicidade próxima. Em Virelogne, *eu amava todo o campo*, semeado de pequenos bosques e atravessado por riachos que corriam o solo como veias, levando o sangue à terra. Neles pescávamos lagostins, trutas e enguias! *Felicidade divina!* (“A mãe Selvagem”, doravante AMS, p. 1217-1218)

A descrição da paisagem, focalizada pelo narrador, é atravessada por uma isotopia amorosa e sensual que satura o texto, assim como indicam as expressões em itálico, particularmente as duas comparações. Esse lugar de felicidade, versão provinciana do *locus amoenus*, que o narrador ama com um amor “infinito”, “divino”, conforme os termos que enquadram a descrição, ressalta ainda mais o contraste com a narrativa que virá. Uma dramatização como essa é significativa. Enquanto

o narrador passeia, “desatentamente, como uma cabra”, ele encontra uma cabana em ruína, que contrasta com o resto de suas lembranças imediatas: “de repente, lembrei-me de como eu a havia visto pela última vez, em 1869, limpa, vestida de vinhas, com galinhas diante da porta. O que há de mais triste, que uma casa morta, com seu esqueleto de pé, deteriorado, sinistro?” (p. 1218).

O prólogo elabora, assim, um conjunto de temas importantes que serão constantemente retomados na narrativa e que encontramos, de forma lapidar, no epílogo. O contraste quantitativo, na edição da Pléiade, entre o prólogo, com quarenta e nove linhas, e o epílogo, com oito, explica-se pela permanência, na mesma narrativa, de um certo número de traços anunciados no *início* e reformulados, uma última vez, no *final*:

- Permanência da lembrança: o texto começa com a lembrança emocionada dos lugares da felicidade e termina com o gesto significativo de “recolhe[r] uma pedrinha, ainda escurecida pelo fogo” (p. 1224).
- Importância dos olhares, dos testemunhos.
- Permanência da temática do fogo¹²⁵.
- Permanência da temática da violência e da morte (por meio, sobretudo, da evocação de “uma casa morta, com seu esqueleto em pé”).

125 Cf. “Le Horla [O Horla]”, “Le Garde [O guarda]”, “Le Bûcher [A fogueira]”.

– Permanência da temática da guerra¹²⁶, evocada por meio de dois oxímoros: a estrutura linguística por oxímoro, a respeito do “heroísmo atroz” da “mãe Selvagem”, convida a interpretar, retroativamente, como um oxímoro situacional, a evocação dos jovens alemães, esses “quatro doces rapazes queimados lá dentro” (p. 1224), na medida em que os soldados tão “doces”, que se comportam como filhos e que são até mesmo mais doces que “o grande rapaz bruto, que era, igualmente, um feroz destruidor de caça”, não deviam sofrer um destino tão funesto, uma vez que a narrativa deixa claro que a velha “amava-os bastante, aliás, seus quatro inimigos” (p. 1219).

– Permanência da tensão felicidade/infelicidade: a lembrança da felicidade que abre o conto deixa lugar para uma lembrança mais forte, que deve ser compartilhada com o leitor. É a lembrança do horror da guerra, com a destruição do “castelo do lugar”, a cabana em ruínas, a tristeza das mães alemães, em um terrível e persistente eco com a tristeza da “mãe Selvagem”.

As observações precedentes acentuam que a apreensão do prólogo é interessante, não apenas em relação às involuções marcadas no epílogo, mas, ainda, e sobretudo, em relação com

126 Cf., ainda, no volume 1 dos *Contes et nouvelles*, “Le mariage du lieutenant Laré [O casamento do tenente Laré]”, “Boule de Suif [Bola de sebo]”, “Mademoiselle Fifi [Senhorita Fifi]”, “Deux amis [Dois amigos]”, “Le Père Milon [O pai Milon]”, “Un duel [Um duelo]”.

a história propriamente dita. É, portanto, pelas relações entre prólogo e diegese que iremos nos interessar, neste momento. Em outras palavras, iremos nos interessar pelas relações dos narradores (primeiro e segundo) com a história. Frisemos que a pregnância bastante sensual que a natureza exerce sobre o narrador primeiro, com a abundância das palavras para reexperienciar esse prazer, contrasta com sua ausência, na “mãe Selvagem”, em primeira leitura, pelo menos, e convida a reconsiderar o caso à luz do prólogo.

Para além das diferenças evidentes entre os narradores (palavra sem esforço *versus* silêncio, felicidade *versus* infelicidade), o que é comum aos narradores e à velha é a intensidade dos sentimentos e das sensações: assim, explica-se a força do apego da “mãe Selvagem” por seu filho. Sem dúvida, ela não tem palavras fáceis para falar de seu amor por seu filho, mas sua afeição é profunda. Tudo nos diz isso, por meio dos seus gestos, de suas reações, de sua vingança, assim como de seu comportamento após a sua prisão. Se essa intensidade vale para a “mãe Selvagem”, devido à empatia do narrador com ela, é interessante considerar, com a mesma complexidade, os narradores primeiro e segundo e, além deles, o escritor, muito frequentemente recolhido em uma fria misantropia. Ora, o olhar frio do narrador segundo (cf. *infra*) não impede a emoção do narrador primeiro. Esse olhar frio não é o sinal da insensibilidade do escritor, ele remete mais à sua hipersensibilidade. Nesse sentido, a “mãe Selvagem” não é a única

a ter o olhar frio e a experimentar o fogo das paixões. Essa hipótese põe em causa a imagem de Maupassant, que se refugiará em um cinismo absoluto e sistemático.

2 PONTOS DE VISTA E NARRAÇÃO: ESCOLHA DE ESTRUTURAÇÃO E DE EXPRESSÃO EM PALAVRAS DA NARRATIVA SEGUNDA

A estrutura da narrativa apoia-se em um esquema quinário (LARIVAILLE, 1974; ADAM, 1990; 1999) incompleto, com paralelismos de situação nas três fases constitutivas do esquema ternário.

- Fase I: Complicação – A guerra. A narrativa propriamente dita começa, *in media res*, pelo engajamento do filho na guerra contra os prussianos. Trata-se da complicação, a menos que consideremos que seja a guerra que exerce esse papel. A hipótese é tentadora, na condição de fazer da guerra uma espécie de hipercomplicação que dá lugar a uma sucessão de complicações: nesse caso, a chegada dos soldados prussianos para serem hospedados constitui uma segunda complicação¹²⁷, e a chegada da carta, anunciando o falecimento, uma terceira. Essa triplicação das complicações equivale a uma

127 Pelo menos, a complicação é esperada, mas não se concretiza, devido à gentileza dos soldados, que se portam “como quatro bons filhos em torno da mãe” (p. 1219).

repetição, em gradação, das provas. Essa fase fecha-se com o anúncio da morte do filho.

- Fase 2: Dinâmica de atrações – a vingança emerge com o retorno dos soldados com um coelho e sua insuportável morte, como preâmbulo do festim, também insuportável. Com determinação e espreiteza, a “mãe Selvagem” pede aos soldados os seus nomes, como que por amizade, faz com que escrevam seus endereços e pede ajuda para a preparação da fogueira. Em resumo, aqui também há uma triplicação dos preparativos (do coelho, da armadilha, com as cartas, do instrumento de vingança, com os feixes de palha). Quando os soldados adormeceram, ela fez o incêndio. Essa segunda fase conclui-se com a morte dos soldados prussianos.
- Fase 3: Resolução – a confissão e a reivindicação de sua responsabilidade. Aqui, ainda, três fases escandem a narrativa: informação sobre a morte dos soldados, reivindicação de seu ato e pedido para informar os parentes sobre o conjunto do processo. Em seguida, a “mãe Selvagem” enfrenta, sem fraquejar, sua execução.

O que concluir dessa estrutura? Primeiramente, a ausência de fase inicial e de fechamento. Podemos explicar essa ausência pelo pouco interesse dos dados, mas também e, sem dúvida, mais certamente, por sua importância e, particularmente, pelo

interesse que há em fazê-los ser reconstruídos pelo próprio leitor que, em virtude de seu trabalho interpretativo, deixa-se conduzir, assim, de modo a ser mais atento à sua significação. O jogo dos contrastes convida a opor um estado inicial, feito de uma felicidade familiar simples (pai, mãe e filhos, na sua cabana), à imagem da infelicidade, ao término de uma tríplice morte e de uma fogueira que consome a cabana. Na realidade, as coisas são um pouco mais complexas que apenas a consideração dos dados diegéticos, e é aí que intervém a importância da compreensão do prólogo e do epílogo:

Reconstituição da situação inicial		Reconstituição da situação final	
com o prólogo	sem o prólogo	sem o epílogo	com o epílogo
	<i>“Era uma vez...”</i>		<i>“Não havia mais/havia...”</i>
...uma família (pai, mãe, filhos)	... uma família	... família	... família
...uma bela cabana	... uma cabana	... cabana	... bela cabana
...um castelo	... um castelo	... castelo	... reconstrução do castelo
...a paz	... a paz	... a paz (=guerra)	... paz reencontrada
Lugar de felicidade:			Lugar de infelicidade:
Virelogne			Virelogne, na Alemanha

Levar em conta o entorno narrativo do prólogo e do epílogo faz, assim, emergir consideráveis diferenças que banem a interpretação do conto pelo lado político. De qualquer modo, convida a não nos restringirmos apenas ao nível familiar, cujos elementos não variam. Em outras palavras, a apreensão da atividade narrativa representada mostra que, uma vez a paz reencontrada, é certo que é possível reconstruir, mas essa reconstrução não beneficia a todo mundo da mesma forma: o castelo é reconstruído, mas a cabana continua em ruínas¹²⁸. É preciso, também, relativizar essa dicotomia que faz sentido do ponto de vista de Serval. Mas do ponto de vista do narrador encaixante, a oposição é de uma outra natureza, contrapondo lugares de felicidade a lugares de infelicidade que ultrapassam as cenas da narrativa, para englobar, por meio da evocação das mães alemãs, o mundo inteiro: os homens não são reconstruídos.

A estrutura é igualmente significativa em razão de paralelismos na construção que se acrescentam à recorrência da triplicação mencionada. De fato, as três fases:

– Acabam com uma morte;

128 É verdade que a história não pode se limitar a essa única dimensão, pois a antítese entre privilegiados e pobres, evocada pelo narrador, a respeito daqueles que têm interesse no “patriotismo”, é relativizada pelo fato de que Victor, assim como seu pai, é relativamente bem de vida: a família tem bens, o pai não pratica caça ilegal por necessidade, e o filho não se engaja nesse tipo de caça por essa razão. Da mesma forma, essa relativa boa situação financeira não tem nada a ver com a riqueza dos Serval.

- compreendem atos de discurso significativos no plano da diegese: carta de aviso de falecimento; pedido de nomes e anotação de seus endereços; confissão seguida de pedido de envio de cartas de falecimento, contendo a menção de sua responsabilidade. Este último ponto faz ressaltar, por contraste, a ausência de menção explícita das responsabilidades (e com muito mais motivo, a ausência de confissão de culpa) nas duas mortes anteriores;
- contam muitas ações, e são raras tanto em falas quanto em pensamento, como confirma o levantamento dos processos, inclusive na terceira fase, mesmo se os processos de fala sejam ali mais numerosos.

O repertório e a comparação dos processos de ação, de fala, de pensamento e de percepção são ricos em ensinamento:

- Processo de ação: engajou-se, vinha, voltava, saía, indo, chegaram, distribuiu, teve (=receber), banhar-se, preparar, molhar (=lavar), molhando com abundância d'água, limpar, esfregar, quebrar, descascar, lavar, realizar todas as tarefas de casa, vir, repôs, Leu, voltavam, escondeu, recebeu, enxugar bem os olhos, pôs-se imediatamente a fazer tarefas de casa, derrubou, botou para fora, manejava, não pode comer, devoraram, os fez escrever, dobrou, pôs, vou trabalhar, ajudaram, juntaram, fizeram, não comiam ainda, acendeu, montaram, retirou, abriu, voltou, encheu, ia com os pés descalços, jogou,

espalhou, saiu, *um turbilhão de fogo elevou-se no celeiro, atravessou o teto de palha, subiu para o céu, toda a cabana queimava, acendeu uma claridade violenta, foi uma fogueira assustadora, um gigantesco forno ardente, cuja luz rebentava pela estreita janela e jogava sobre a neve um raio brilhante, o teto arriou, a carcaça ardente da habitação lançou no ar, no meio de uma nuvem de fumaça, um grande penacho de faíscas*¹²⁹. Pôs-se a tocar, jogou, soou, chegaram, apressavam-se, tirou do bolso, ajustou, estendeu tranquilamente a folha, pegaram-na, jogaram-na, arrumaram-se, ela não se moveu, seguiu-se uma longa detonação, partiu, não caiu, tombou, houvessem cortado as pernas, pegava.

- Processo de fala: não se compadeciam muito dela, não se gracejava, falava, pedia, respondia, dizia, falava, saldava, pedia, disseram seus nomes, disse, explicou, afirmou, *então, um grande grito partiu da entrada da casa, depois, foi um clamor de urros humanos, de chamados dilacerantes de angústia e de pavor*, pediu, respondeu, pediu, pronunciou, disse, não esqueceu um detalhe, acrescentou, retomou, vocês dirão, gritava suas ordens, uma ordem ecoou.

129 As formas em itálico, nos verbos de ação e de fala, naturalizam as percepções, sem passar por pensamentos e percepções representadas da velha, durante o incêndio. Veremos, mais adiante, que elas participam do PDV do narrador, que adota um olhar abrangente, por cima.

- Processo de pensamento: não riam frequentemente, pensava sem parar, compreendendo, amava, não chorava, não sofria ainda, pensava, as ideias lhe vinham, parecia-lhe, riam, amadurecendo uma ideia, eles se admiraram, inquietou-se, julgou, não acreditavam nela, pensavam, ela havia compreendido.
- Processo de percepção: curioso de ser visto, ver, percebeu, reconheceu, ela via a coisa, compreendeu, cobria, sentia esfriar, via, olhava de lado, eles não perceberam nada, não se ouvia nada, escutava, olhou, não se ouvia mais nada.

Os processos de ação prevalecem sobre os processos de falas, de pensamento e de percepção na narrativa¹³⁰. Muitas formas verbais estão no imperfeito, ao passo que poderiam ser expressas por um pretérito perfeito, o que contribui para uma espetacularização do evento, apreendido, densamente, por intermédio do centro de perspectiva do narrador segundo. O PDV do narrador é igualmente sensível por meio da importância

130 A proporção difere no prólogo (+ *epílogo*), pois as falas e pensamentos são ali mais abundantes. O narrador não é calado, diferentemente dos personagens. Além disso, as ações são menos violentas que na narrativa:

- Verbos de ação: voltava, havia enfim mandado construir, seduz (a terra), corriam (riachos), pescava, banhava-se, encontrava, cresciam (ervas), ia, batia, voltava, havia sido morto, fez beber, veio, *destruir, recolhia, queimado, fuzilado*.
- Verbos de fala: amava, dizer, havia dito, chamava, saudava, pediu, contou, *acrescentou*.
- Verbos de pensamento: guardamos lembranças, volta (pensamento), eu me lembrava, *pensava*.
- Verbos de percepção: olhando, eu percebi, havia sido vista, eu havia visto.

das formas negativas que caracterizam ações ou pensamentos da mãe ou a respeito dela (cf. “não se compadeciam muito dela”): essa pregnância das formas negativas é o índice de uma contenção (“ela não chorava”) de traços de comportamento ou de caráter, vinculada a difíceis condições de existência (“que não ria com frequência e com quem não se gracejava”) e, possivelmente, à vingança desmedida e à ausência de remorso.

A importância quantitativa dos verbos de ação e, de um modo geral, a importância dos termos que evocam a guerra, a violência (inclusive nos verbos de fala e de pensamento), explicam-se, seguramente, pela presença da guerra. Sem ser falsa, a explicação permanece curta, na medida em que a violência preexistia à guerra e, de certa forma, sobrevive a ela. É difícil, portanto, pretender que a violência seria exterior aos indivíduos, como, aliás, sugerem as ambiguidades do título, destacadas desde o prólogo:

(2) “Chamavam-nos os Selvagem.

É um nome ou um apelido?”. (AMS, p. 1218)

O texto indica que “o pai, velho caçador, havia sido morto por policiais”, que o filho é cheio de qualidades negativas – “bruto”, “feroz destruidor de caça” (p. 1218)¹³¹. Em intervalos regulares, a existência de uma violência latente é lembrada,

131 É apenas no momento de sua morte que a narrativa menciona o verdadeiro nome da “mãe Selvagem”, Victoire Simon. Também, ela fala de “[seu] garoto” ou de “[seu] rapaz”, e é na carta de Césaire Rivot, anunciando a morte do filho dela, que o leitor conhece seu verdadeiro nome, Victor (p. 1220).

marcando aqui um rosto duro, aproveitando ali a mínima ocasião para exteriorizar-se, como são reportados os dois momentos em que a “mãe Selvagem” pensa nos filhos:

- (3) Mas ela pensava, sem parar, no seu filho, a velha, no seu grande magrelo de nariz adunco, olhos castanhos e bigode espesso, que formava sobre os lábios um rolo de pelos negros. (AMS, p. 1219)
- (4) E parecia-lhe que ela via a coisa, a coisa horrível: a cabeça pendente, os olhos abertos, enquanto que ele mordida o canto de seu grande bigode, como fazia nas horas de cólera. (AMS, p. 1220)

Quanto à mãe, ela não é diferente de seus homens, como assinala o fato, por duas vezes, de que ela se serve do fuzil de seu filho, primeiramente para matar um lobo, em seguida, para matar um dos soldados, caso ele escapasse do fogo. A narrativa mostra que ela é habitada por uma violência tão extraordinária quanto a que é exercida contra os rapazes que não a merecem. Em resumo, se há lição a ser tirada, é sobre o caráter perigoso das guerras, não apenas porque causam enormes destruições (das quais um país se recupera, com o tempo), mas porque elas alimentam infinitas infelicidades, liberando uma violência tanto mais forte quanto as circunstâncias que alimentam um fogo incubado sob as cinzas, profundamente inscrito no coração dos seres humanos, assim como mostra a história dos Selvagem, selvagens em um mundo selvagem... Essa lição lembra outras narrativas

em que afloram a violência (feminina), particularmente em “Une vendetta [Uma vendeta]”.

Nesse sentido, “A mãe Selvagem” situa-se bem na estética de Maupassant, que reúne a análise do real e a evocação do surreal: a violência dos seres abre-se sobre abismos, tanto ela é evocada com uma distância construída, inicialmente, pelo olhar frio da “mãe Selvagem”, e pelo narrador segundo, Serval, em seguida, este último restringindo-se a uma espécie de relato clínico de um caso extraordinário. Notemos que a violência não é pelo fato apenas da guerra¹³², uma vez que o marido foi morto em condições violentas. A narrativa menciona que, após o anúncio da morte do filho, ela lembra-se do corpo de seu marido, “com uma bala no meio da testa”: a informação é importante, mesmo se, como frequentemente em Maupassant, seja fornecida de passagem. Ela denota uma morte voluntária, pois é difícil considerar um erro ou um acidente involuntário, quando a causa da morte ocorre no rosto, ainda mais na cabeça. A lembrança dessa morte, pelos guardas florestais, que deviam estar irritados com a caça ilegal do pai Selvagem, torna ainda mais insuportável o pensamento da morte de seu próprio filho, sem que ela possa lhe fazer uma

132 Nesse sentido, sem dúvida, a narrativa vai mais longe que a interpretação restritiva dada por Marie Bashkirtseff (*Apud* LOUIS FORESTIER, *In*: MAUPASSANT, 1974, p. 1639), em 1884: “Que cantiga, essa história da velha mãe que se vinga dos prussianos!”. Mais adiante, porque a narrativa não se limita à evocação estereotipada das infelicidades da guerra, sua narração vai mais fundo, na evocação dos sentimentos humanos, não apenas na da infelicidade, mas, também, na de uma frágil felicidade, que é preciso, sem dúvida, preservar.

sepultura. Enfim, de uma maneira geral, como indica o narrador na descrição que faz da “mãe Selvagem”, esta, como camponesa e mulher, sofreu, duplamente, as violências do destino:

- (5) De resto, ela não tinha medo, sendo da mesma raça que seus homens, uma velha rude, alta e magra, que não ria com frequência e com quem não se gracejava. As mulheres do campo riem pouco, aliás. Isso é coisa para os homens! Elas têm a alma triste e limitada, tendo uma vida morna e sem brilho. O camponês aprende um pouco a alegria barulhenta na taberna, mas sua companheira permanece séria, com uma fisionomia constantemente severa. Os músculos da face não aprenderam os movimentos do riso. (AMS, p. 1218)

3 PONTOS DE VISTA DOS PERSONAGENS E PONTOS DE VISTA DO NARRADOR DE MAUPASSANT SOBRE OS PERSONAGENS

Como o leitor haverá compreendido, “A mãe Selvagem” apoia-se em dois narradores diferentes, o narrador primeiro, que narra a história que ele pegou do narrador segundo, Serval. Parece seguro opor os dois narradores, uma vez que o primeiro é relativamente expansivo na expressão de seus sentimentos, ao passo que o narrador segundo é mais discreto. Na verdade, essa diferença na narração não tem lugar para ser pensada como oposição, uma vez que, como veremos, o narrador segundo não se impede, mesmo que o faça raramente, de exprimir seu PDV, explicitamente, sem passar pela representação dos personagens.

Na realidade, parece mais convincente tratar as relações entre esses dois narradores em termos de complementaridade: eles encarnam dois modos de narração sobrepostos, que remetem, assim, ao modo com que o próprio Maupassant posiciona-se como escritor de contos e novelas. Essa associação é análoga às duas estratégias de escrita conjuntas utilizadas para construir seus personagens, tanto privilegiando uma abordagem subjetiva, “ao modo de Flaubert”¹³³, como colocando em primeiro plano uma psicologia comportamental e objetivante¹³⁴ – cf. *infra*, em conclusão; remetemos, igualmente, às contradições relativas à realeza de David, em *1 Samuel* (capítulo 1), e à alternância do *tu* e do *vós*, no *Deuterônomo* (capítulo 2). Em outras palavras, os narradores primeiro e segundo reúnem-se para construir um arquinarador, o narrador de Maupassant, com o qual eles dizem a complexidade de sua relação com o mundo.

3.1 RARIDADE DOS COMENTÁRIOS EXPLÍCITOS DO NARRADOR SEGUNDO

O narrador está presente em todos os lugares, em suas escolhas de referenciação, mas, em algumas retomadas, ocorre-lhe dar sua opinião, explicitamente: seus comentários diretos, raros, tratam de considerações gerais relativas à dureza

133 Com discurso indireto livre, PDV representado do personagem.

134 Com PDV embrionário do personagem ou do narrador.

das condições de vida dos camponeses, mais particularmente, as mulheres (cf. (5)), ou à ausência de ódio dos franceses pobres pelos “inimigos”, diferentemente dos privilegiados que têm interesses de classe pelo nacionalismo:

- (6) Ela gostava deles, aliás, seus quatro inimigos; pois os camponeses não têm ódio patrióticos; isso pertence às classes superiores. Os humildes, aqueles que pagam mais porque são pobres e que são pressionados por toda nova tributação, aqueles que são mortos em massa, que formam a verdadeira carne de canhão, porque são a quantidade, aqueles que sofrem, enfim, mais cruelmente, as misérias atrozés da guerra, porque são os mais fracos e menos resistentes, dificilmente compreendem esses ardores belicosos, esse ponto de honra excitável e essas pretensas combinações políticas que esgotam, em seis meses, duas nações, tanto a vitoriosa, quanto a vencida. (AMS, p. 1219-1220)¹³⁵

Os comentários explicam o comedimento da mãe e sua amizade pelos alemães. A ausência de comentário relativo

135 Essa crítica ao “patriotismo” expresso pelo narrador é bem próxima das opiniões expressas pelo autor, na carta a Flaubert, de 5 de janeiro de 1880, na qual, ao apresentar *Les soirées de Meudan*, ele fustiga o “chauvinismo ao modo de Déroulède” (MAUPASSANT, [1974] 2002, p. 1295). Em *Le Gaulois*, também, em um artigo de 14 de dezembro de 1881, citando Spencer (“o patriotismo é, para a nação, o que é o egoísmo para o indivíduo”), ele condena atitudes guerreiras que engendram sofrimentos por todo canto. É possível que Maupassant ainda professe essas opiniões em 1884 (*Ibid.*, p. 1640). Encontramos semelhantes opiniões em “Mon oncle Sosthène [Meu tio Sosthène]”: “Ele era patriota, eu não sou, porque **o patriotismo é ainda uma religião. É o ovo das guerras**” (*Ibid.*, p. 503). **NB: o termo nacionalismo seria** mais apropriado, mas é o que é utilizado por Maupassant. Sobre a tendência da literatura da época consagrada à guerra de 1870, cf. Maupassant ([1974] 2002, p. 1286).

à vingança é ainda mais significativa e alimenta a escolha de uma narração econômica, sem transcendência, em que o narrador detém-se ao relato dos fatos, sem dar ao leitor, o acesso à interioridade da “mãe Selvagem”, salvo em raras retomadas. É o que indicam, igualmente, a pregnância dos indefinidos, a dinamização dos processos cuja referenciação é dada, sem ser referida pelo prisma perceptivo da heroína, ou, ainda, a escolha privilegiada de PDV embrionários.

3.2 DISTÂNCIA 1: FREQUÊNCIA DOS INDEFINIDOS

Essa estratégia de distância (mas não de indiferença, como indica o narrador no epílogo, sobretudo) é marcada com a frequência do indefinido *eles* [“on”]¹³⁶, que tem por referente tanto os alemães quanto a coletividade das pessoas da região, das quais Serval detém a história. Esse *eles* não é inclusivo, do ponto de vista do narrador. Ele relata, assim, fatos ou coisas do tipo “dizem que”. Esse pano de fundo dialógico é ainda mais notável, por acompanhar uma grande reserva na expressão de termos idioletais e dialetais que dariam a cor local, como em tantas outras narrativas de Maupassant.

- (7) [ø] Não se compadeciam muito dela, a velha, porque ela tinha dinheiro, [ø] sabiam disso. (AMS, p. 1218)

136 Neste caso, equivalente, em português, ao sujeito indeterminado, assinalado com [ø], ou ao agente da passiva implícito, em orações com o “se”. N.T.

- (8) Como [ø] falavam de lobos, ela saía com o fuzil nas costas, o fuzil do filho [...]. (AMS, p. 1219)
- (9) Um dia, os prussianos chegaram. [ø] Distribuíram-nos com os habitantes, conforme a fortuna e os recursos de cada um. A velha, que [ø] a conheciam como rica, ficou com quatro. (AMS, p. 1219)
- (10) [ø] Viam-nos, todos os quatro, fazer sua higiene pessoal [...]. Depois, [ø] viam-nos limpar a cozinha, esfregar o chão, rachar lenha, descascar batatas, lavar roupa, fazer todas as tarefas da casa, como quatro bons filhos em torno de sua mãe. (AMS, p. 1219)
- (11) [ø] Diziam, na região, falando dos alemães da mãe Selvagem: “Lá estão quatro que encontraram o refúgio deles.”. (AMS, p. 1220)
- (12) O que é que [ø] haviam feito do corpo dele, depois? Se, no entanto, [ø] houvessem-lhe entregue seu menino, como [ø] haviam-lhe devolvido seu marido, com a bala no meio da testa. (AMS, p. 1221)
- (13) Ela ia com os pés descalços, na neve, tão silenciosamente, que não se ouvia nada. (AMS, p. 1222)
- (14) [ø] Não se ouvia nada mais dentro, apenas o crepitar do incêndio, o estalar das paredes, o desmoronamento das vigas. (AMS, p. 1222)
- (15) [ø] Encontraram a mulher sentada em um tronco de árvore, tranquila e satisfeita. (AMS, p. 1223)
- (16) [ø] Apertavam-se em torno dela. (AMS, p. 1223)

- (17) [ø] Não acreditavam nela, [ø] pensavam que, de repente, o desastre a havia deixado louca. (AMS, p. 1223)
- (18) [ø] Seguraram-na, [ø] jogaram-na contra as paredes ainda quentes de sua casa. (AMS, p. 1223)
- (19) Ela tombou como se [ø] houvessem cortado suas pernas. (AMS, p. 1223)

Esses indefinidos assinalam o quanto os eventos, uns narrados pelo prisma da “mãe Selvagem” (cf. (12)-(14)), outros, por meio da percepção dos alemães (cf. (15)-(19)), ou, ainda, aqueles que provêm dos camponeses (cf. (7)-(11)), remetem sempre a uma instância indeterminada, na exterioridade, em relação ao drama do qual são atores.

3.3 DISTÂNCIA 2: VITALIZAÇÃO DOS EVENTOS

O papel desses *eles* acompanha uma certa vitalização dos eventos. Por sua vez, estes são evocados sem passar pela inscrição explícita do prisma perceptivo dos personagens, como se as coisas ocorressem independentemente deles. Isso confirma a expressão de uma visão por trás (POUILLON [1946] 1993), de um ponto de vista do narrador proeminente (que seus comentários indicam, igualmente):

- (20) Uma claridade violenta iluminou, em alguns segundos, todo o interior da cabana, depois foi uma fogueira assustadora, um gigantesco forno ardente. (AMS: p. 1222), *versus* Ela foi atingida por uma claridade violenta etc.

- (21) Então, um grande grito partiu da entrada da casa, depois, foi um clamor de urros humanos, de chamados dilacerantes de angústia e de pavor. (AMS, p. 1222), *versus* Então, ela ouviu um grande grito partir da entrada da casa etc.
- (22) Pessoas chegavam, camponeses, prussianos. (AMS, p. 1223), *versus* Ela viu chegar pessoas etc.

3.4 DISTÂNCIA 3: RARIDADE DOS PDV REPRESENTADOS, ESCOLHA DOS PDV EMBRIONÁRIOS

Em vez de instalar Victoire Simon como centro de percepção de PDV representado (“A mãe Selvagem viu que pessoas chegavam” etc.), a narrativa empatiza, adotando um PDV embrionário a partir da “mãe Selvagem”, centro de perspectiva, sem desenvolver suas reações, suas percepções representadas e seus pensamentos – salvo em duas ocasiões marcantes, em que o leitor tem acesso a seus pensamentos, no discurso indireto livre:

- (23) Ela pensava: “Taí Victor que foi morto, agora”. Então, pouco a pouco, as lágrimas subiram a seus olhos, e a dor invadiu seu coração. As ideias vinham-lhe, uma a uma, horríveis, torturantes. Ela não o abraçaria mais, sua criança, seu filho, nunca mais! Os policiais haviam matado o pai, os prussianos haviam matado o filho... Ele havia sido cortado em dois por uma bala de canhão. E parecia-lhe que ela via a coisa, a coisa horrível: a cabeça pendente, os olhos abertos, enquanto ele mordida o canto de seu grande bigode, como fazia nas horas de cólera. O que é que haviam feito do corpo dele, depois? Se, pelo

menos, houvessem lhe entregue seu menino, como lhe haviam devolvido seu marido, com a bala no meio da testa. (AMS, p. 1220-1221)

- (24) Em seguida, ela se pôs a fazer as tarefas de casa, para preparar o jantar. Mas, quando foi preciso matar o coelho, faltou-lhe coragem. Não era o primeiro, no entanto! Um dos soldados bateu nele com um soco por trás das orelhas.

Uma vez o animal morto, ela retirou o corpo vermelho da pele. Mas a visão do sangue que manuseava, que lhe cobria as mãos, o sangue morno que sentia esfriar e coagular, fazia-a tremer da cabeça aos pés. E ela via sempre seu filho cortado em dois, e todo vermelho também, como esse animal, ainda palpitante. (AMS, p. 1221)

São os dois raros momentos em que a “mãe Selvagem” exprime seus pensamentos dirigidos à morte de seu filho, por meio das percepções representadas e dos pensamentos no discurso indireto livre. Não há tais formas de acesso à interioridade do personagem, durante a preparação da vingança ou a sua realização. Os eventos são, portanto, apreendidos pela “mãe Selvagem” do exterior. É assim que a vingança privilegia a escolha de um PDV embrionário que empatiza com a “mãe Selvagem”:

- (25) Quando julgou seus preparativos suficientes, ela jogou um dos feixes na lareira e, assim que ele pegou fogo, espalhou-o sobre os outros, depois saiu e olhou.

Uma claridade violenta iluminou, em alguns segundos, todo o interior da cabana, depois foi uma fogueira assustadora, um gigantesco forno ardente. (AMS, p. 1222)

Os episódios parecem-lhe como que alheios, e essa apreensão global, nas formas verbais de primeiro plano, no pretérito perfeito, constrói um efeito de trágico e intensifica o mistério em torno do personagem, não dando, ao leitor, acesso aos pensamentos que acompanham ou seguem as ações. Além disso, como o narrador não comenta, o leitor encontra-se diante de uma vingança desmesurada, de uma ausência de remorso ou de transcendência, de narrativa sendo reduzida a um expurgo centrado em torno do actante sujeito, completamente devorado pela satisfação de seu desejo de vingança, de modo que esse desejo seja dito apenas pela representação das ações. Uma tal estratégia, que privilegia os PDV narrados, aumenta a dramatização da história e o mistério dos seres, golpeados pelos eventos e movidos pelas paixões que permanecem opacas.

Podemos considerar que a escolha da frequência iterativa participa, igualmente, desse olhar afastado: os gestos e as ações habituais dos soldados ressaltam a violência da reação da “mãe Selvagem”. O mesmo pode ser dito em relação ao anúncio da morte de Victor: o texto indica que “Ela não chorava” (p. 1220), lá onde se esperava um verbo no pretérito perfeito, para indicar a apreensão global da ação. Ao escolher o imperfeito, o narrador exprime uma reação íntima vista do exterior, sem que o leitor possa se identificar com a “mãe Selvagem”, uma vez que ela não é, nesse momento da narrativa, centro de perspectiva narrativa: o leitor a vê chorar, ele não chora com ela. E, de uma maneira geral, o

leitor compartilha mais o olhar afastado (mas não distante, impassível ou indiferente) do narrador, como confirma, por um lado, a importância (e a raridade) dos comentários do narrador e, por outro, a raridade dos PDV representados ou assertados. Os PDV narrados dos outros personagens são sempre sobredeterminados pelo olhar proeminente do narrador, o que aumenta a distância e, também, o trágico¹³⁷. Isso é testemunhado pelo fato de que os soldados participam, com zelo, da construção do que será seu suplício:

- (26) Eles se admiraram com essa tarefa. Ela lhes explicou que teriam menos frio, e eles a ajudaram. Eles empilharam os feixes de palha até o teto, e assim fizeram um grande quarto com quatro paredes de forração, quente e perfumado, onde dormiriam maravilhosamente. (AMS, p. 1221-1222)

* * *

Assim, o narrador de “A mãe Selvagem” mostra-se eminentemente complexo, porque remete a duas instâncias e a dois pontos de vista complementares, estéticos e filosóficos, em sua forma de considerar os personagens e a história. Por um lado, como mostra o conjunto dos procedimentos de distanciamento, o narrador de Maupassant manifesta uma propensão ao olhar frio. Essa postura confirma a tese da importância do olhar

137 Trágico, com efeito, mais que ironia corrosiva, em contexto, embora esse tipo de cinismo seja frequente em Maupassant ou, pelo menos, seja-lhe frequentemente imputado.

e da psicologia objetiva/comportamental em Maupassant¹³⁸. É costume assinalar-se que Maupassant escolheu tanto essa maneira de fazer como o uso da abordagem subjetiva dos personagens (veja-se o caso de Flaubert), para as narrativas fantásticas. De fato, as duas técnicas são mais misturadas do que se diz, como podemos ver em “A mãe Selvagem”, mesmo que a abordagem objetiva seja privilegiada. Isso salienta o fato de que o fantástico está em todo canto, desde que alguém trate do mistério das motivações humanas, escolhendo opacificá-las por uma apresentação do exterior¹³⁹ dos personagens.

Em consequência, o termo de narrador subsume os dois papéis assumidos pelo narrador primeiro e pelo narrador segundo e, também, remete às diferentes estratégias de inscrição textual pelas quais o escritor constrói sua narrativa e, por meio dessa construção, assina a complexidade de sua relação com o mundo, que poderia se reduzir à imagem superficial do cínico cruzado com schopenhauerismo. Sobre esse ponto, “A mãe Selvagem” confirma as análises precedentes de “A confidência”.

138 Evidentemente, a importância da abordagem objetiva/comportamental mereceria ser posta em relação com o fato de escrever narrativas curtas (contos, novelas) e, além do mais, de publicar na imprensa. Cf. a introdução de Louis Forestier, em Maupassant ([1974] 2002, p. XXXII-XXXIII).

139 Essa apresentação do exterior não tem nada a ver com a focalização externa de Genette (1972), uma vez que as estratégias de escrita adotadas pelo narrador apoiam-se, ora em um ponto de vista do narrador discreto, ora na prevalência do ponto de vista embrionário sobre o personagem. Não há, pois, “ambiente” externo. Que a opacidade provém do narrador e/ou do personagem é, em si, mais significativo do que se ela provém de um “ponto de vista de Sirius” (*Id. Ibid.*) qualquer.

CAPÍTULO 6

O ESPAÇO E A FICÇÃO NARRATIVA EM OS LOUREIROS ESTÃO CORTADOS, DE DUJARDIN

Tratar do espaço e da ficção narrativa, de um ponto de vista enunciativo, é tentar analisar o lugar do sujeito enunciativo na construção do espaço e a função do conjunto na economia da obra (*fábula* e *narração*)¹⁴⁰. Numerosos trabalhos anteriores abordaram a questão por meio do prisma da descrição espacial e de suas funções indiciais, das funções matésicas, miméticas e semiósicas das descrições “realistas”, encarregadas de orientar a influência dos lugares sobre os personagens e sobre as evoluções da história ou, ainda, pela representação das descrições “simbólicas” (a exemplo das famosas “paisagens estados de alma”), nas quais a natureza está em uníssono com sentimentos, paixões ou obsessões dos

140 Este trabalho é uma versão reescrita de uma comunicação apresentada no colóquio *Enonciation narrative et spatialité*, 5 e 6 de dezembro de 2006, na Universidade Charles de Gaulle-Lille 3, publicada em Rabatel (2009b).

personagens. Quer o espaço seja apreendido por um centro de perspectiva atoral ou autoral, quer assuma as vias do realismo ou do simbolismo, ele é atravessado, no plano de sua construção linguística e textual, por subjetivemas, inclusive nos textos em *ele/ali/naquele tempo*, revelando um diálogo mudo entre as diferentes subjetividades dos personagens e do narrador, sem adotar a representação dos discursos explícitos. Nesse sentido, “isso diz muito” nas descrições, mesmo que sejam “mudas”, e a quantidade de informação não se mede apenas pela extensão das descrições. Assim, as descrições são dialógicas naquilo que elas são saturadas dos pontos de vista mudos dos enunciadores/centro de perspectiva sobre as paisagens, inclusive nas narrativas em terceira pessoa.

Podemos pensar que essa dimensão dialógica, sensível nas narrativas heterodieéticas, deveria, com mais forte razão, estar mais nas narrativas homodieéticas e autodieéticas. Essa é a hipótese que queríamos verificar, a propósito de um de nossos primeiros monólogos interiores, *Os loureiros estão cortados* [*Les lauriers sont coupés*], de Dujardin (doravante LLSC). Nessa obra que, conforme a ficha sinalética do herói, Daniel Prince conta as deambulações de um jovem rapaz, o quadro espacial é bem mais que um lugar objetual externo ao sujeito. Trata-se de um lugar interno onde o sujeito coloca-se e constrói-se, um lugar-percurso, saturado pela presença, pela história e pelas expectativas do sujeito. Em resumo, um lugar subjetivizado e temporalizado, que se constrói como

uma máquina de embrear narrativa e presença (e convivência), tanto para o emissor, como para o receptor.

Se a hipótese é atraente, no entanto, ela não deixa de ser interrogativa, visto que a descrição dialógica do espaço pelo *eu* narrador/*eu* narrado logo apareceu como uma das fraquezas mais assinaladas da obra romanesca de Dujardin. Ao ponto que podemos nos perguntar se a descrição do espaço não é mais um problema para o *eu/aqui/agora* do *eu contador*, que quando ela passa pelo viés do *ele/ali/naquele tempo*. Uma outra hipótese consiste em perguntar se o problema não se deve mais a uma hipertrofia da dimensão espacial e aos desequilíbrios que dela resultam, para a construção da identidade do sujeito, uma vez que sua própria existência é enfraquecida por um percurso errático e, por assim dizer, compulsivo do espaço.

1 ESPAÇO E PONTO DE VISTA EM UM MONÓLOGO INTERIOR EM NARRAÇÃO SIMULTÂNEA

LLSC é a obra maior de um autor desconhecido que, em sua época, exerceu um importante papel na propagação das ideias simbolistas, ao se ocupar da *Revue wagnérienne* e da *Revue indépendante* (BERTRAND, 2001, p. 13), mostrando-se um simpatizante determinado das inovações e do

questionamento da divisão dos gêneros tradicionais, enquanto fazia experimentos com a poesia sem versos – poemas em prosa, versos livres, em “A la gloire d’Antonia” (1886), “Pour la vierge du roc ardent” (1888), “La réponse de la bergère au berger” (1892), *Litanies, mélopées pour chant et piano* (1888) –, depois, no teatro sem drama – *La légende d’Antonia* (1891), *La fin d’Antonia* (1893), no teatro da ideia, no teatro cantado –, ele aborda o romance com a ambição de escrever um romance sem romanesco, ao publicar *LLSC* em 1887.

Dujardin parte de uma coerção composicional (BERTRAND, 2001, p. 17), perceptível por meio da ficha sinalética de Daniel Prince, que o obriga a contar seis horas da vida de seu herói. É também sobre isso que ele insiste, ao evocar seu projeto, em uma carta a seus pais, em 1886:

- (1) É, simplesmente, a narrativa de seis horas da vida de um jovem rapaz que está apaixonado por uma moça. Seis horas, durante as quais *nada*, nenhuma aventura ocorre, e das quais, três quartos passam-se com o personagem sozinho: ele vê um amigo (primeiro capítulo), janta em um restaurante (segundo), volta para casa (terceiro), toma banho (quarto), relê suas cartas (quinto), vai à casa de sua amante (sexto), fica na casa dela por meia hora (sétimo), faz um passeio de carruagem com ela (é noite) (oitavo), voltam para a casa dela (nono, último). Tudo isso está na análise das ideias – a *vida* mais *banal* possível *analisada* o mais completamente e o mais originalmente possível. (“Lettre à ses parents”, 13 de junho de 1886; DUJARDIN, 2001, p. 125)

O rapaz, que acumula as funções de *eu* narrado e de *eu* narrador, é o centro de perspectiva da obra. O monólogo interior atende a essa coerção composicional, assim como às expectativas do caderno de tarefas simbolista: misturar prosaísmo, ausência de romanescos e de lirismo, e seguir o percurso do pensamento no qual o mundo refrata-se; escolher o princípio da deambulação para motivar, psicologicamente, um fluxo de consciência que não visa nenhum ingrediente do romanescos convencional. Tais são as características significativas que Dujardin sublinha em uma carta a Vittorio Pica, escrita no ano seguinte à publicação de *LLSC*, na qual ele reúne os grandes eixos de um artigo que havia pretendido publicar, para acompanhar o lançamento de seu romance:

- (2) Vou, simplesmente, transcrever-vos o plano do artigo do qual eu estava falando.

Subjetivismo – [...] O sujeito cria o objeto, a alma cria o mundo; e toda a ação está na alma do personagem, toda a paisagem, seguindo o estado de alma.

Uma primeira conclusão prática: o romance com um só personagem, antes do romance com dois ou mais.

Prosa e lirismo – [...] A vida de alma é uma contínua mistura de lirismo com prosa: o romance que quiser dizer a vida de alma oscilará, incessantemente, entre a exaltação poética e o qualquer um do cotidiano vulgar.

Transposição literária – [...] Ser-me-ia preciso explicar, uma vez mais, o quanto é quimérica a teoria naturalista da representação das coisas.

Forma dramática – A forma de certa maneira monolocal, de *Os loureiros estão cortados*, não foi preconcebida. O romance foi iniciado com a narração costumeira. Mas era impossível, e eu busquei o modo em que o personagem apresentava-se, por si, à inteligência do leitor.

(“Lettre à Vittorio Pica”, 21 de abril de 1888; DUJARDIN, 2001, p. 125-127)

É interessante relacionar essa carta, escrita um ano após *LLSC*, com a definição que Dujardin propôs do monólogo interior, em 1931, em *Le monologue intérieur* (DUJARDIN, 1931), que ele escreveu após haver usufruído do segundo nascimento de sua obra, graças ao impulso decisivo de Valéry Larbaud. É verdade que essa última obra reescreve o projeto de *LLSC*, através do prisma das inovações posteriores, notadamente as de Joyce. Dujardin fecha o capítulo central de sua obra com o seguinte “ensaio de definição”:

- (3) Concluimos que o monólogo interior, como todo monólogo, é um discurso do personagem posto em cena e tem, por objeto, introduzir-nos, diretamente, na vida interior desse personagem, sem que o autor intervenha por meio de explicações ou de comentários e, como todo monólogo, é um discurso sem ouvinte e um discurso não pronunciado.

Mas ele se diferencia do monólogo tradicional, naquilo que,

- quanto à matéria, é uma expressão do pensamento mais íntimo, mais próximo do inconsciente;

- quanto a seu espírito, é um discurso anterior a toda organização lógica, que reproduz esse pensamento em seu estado nascente e de aspecto totalmente emergente;
- quanto à sua forma, ele se realiza em frases diretas, reduzidas a um mínimo sintático, e, assim, atende, essencialmente, à concepção que hoje temos da poesia.

Do que tiro este ensaio de definição:+

O monólogo interior é, na ordem da poesia, o discurso sem ouvinte e não pronunciado, pelo qual um personagem exprime seu pensamento mais íntimo, o mais próximo do inconsciente, anteriormente a toda organização lógica, isto é, em seu estado emergente, por meio de frases diretas reduzidas ao mínimo sintático, de modo a dar a impressão ‘totalmente emergente’.

(DUJARDIN, 1931, p. 58-59)

A tríade “matéria”, “espírito” e “forma” exerce um papel maior aos olhos de Dujardin, uma vez que o monólogo interior é, indissociavelmente, forma de expressão e de pensamento. No entanto, contrariamente ao que a definição deixava entrever, Dujardin não consagra um desenvolvimento equilibrado a esses três parâmetros. Com efeito, *O monólogo interior* passa, relativamente rápido (em termos redundantes), pelos fatos de estilo característicos do monólogo interior¹⁴¹. A análise é, porém, particularmente prolixa na exposição da natureza

141 Esses traços de estilo limitam-se ao desaparecimento do narrador em proveito do “eu” – até, excepcionalmente, de um “ele” equivalente ao um “eu” (DUJARDIN, 1931, p. 39) – e a uma tripla ruptura com os quadros: (i) da arquitetura da obra, (ii) da lógica e (iii) da sintaxe, com frases simples, curtas, “tão pouco ciceronianas quanto possível”, e reiteradas conforme uma mecânica emocional em congruência com o motivo wagneriano (*op. cit.*, p. 54 e seg.).

do monólogo interior, como forma de pensamento (o que Dujardin denominava sua matéria e seu espírito), o essencial sendo que a fala interior traduz “o pensamento interior em formação” (DUJARDIN, 1931, p. 41).

A fórmula é, ainda, enganosa, pois Dujardin exprime, várias vezes, a ideia de que “o monólogo interior não deve fornecer o pensamento ‘totalmente emergente’, mas a sua impressão” (DUJARDIN, 1931, p. 64). A dimensão formal é abordada aqui, apenas na medida em que ilustra o espírito e a matéria de um novo conceito que permite precisar a originalidade do monólogo interior, relativamente aos escritores anteriores que sondaram as profundezas da alma humana¹⁴². De 1888 a 1931, a apresentação do projeto artístico e filosófico ganha em profundidade, as inovações formais são indexadas a um projeto antropológico, estético e filosófico de amplitude, que corresponde mais aos trabalhos de Dostoievski e, sobretudo, de Joyce, que aos de Dujardin. Isso não impede que o projeto esteja germinando desde 1888, mesmo ele estando envolvido com uma escritura artística que não permite que essa concepção estenda-se plenamente. É, em todo caso, o que nos parece confirmar o tratamento do espaço em *LLSC*.

142 Notadamente, Dostoievski, que Dujardin acha afastado do monólogo interior (exceto em *Le sous-sol*), porque “ele permanece perfeitamente lógico em sua descrição [...] da efervescência do pensamento larval” (DUJARDIN, 1931, p. 68-71).

A “coerção composicional” (BERTRAND, 2001, p. 17) de contar seis horas da vida de seu herói, com a escolha de uma narração simultânea em primeira pessoa, em um monólogo interior, parece constituir um sistema, mas este último não é imposto de imediato. Em todo caso, deixaremos de lado essa questão propriamente genética, para nos interessarmos pelo produto final, isto é, pelo emprego de uma forma de deambulação que acompanha os pensamentos, conforme uma dinamização do pensamento que tanto impressionou Larbaud¹⁴³. Diferentemente do “monólogo conversado” de Montaigne, baseado na fala, a singularidade do procedimento de Dujardin reside no “pensamento íntimo em formação”, que se desenrola com minúcia, em suas idas e vindas, ao ritmo das divagações do narrador-personagem. Como assinala Bertrand (2001, p. 24), “a caminhada mantém e dinamiza seu pensamento, cujos movimentos ela metaforiza”. Equivale dizer que, em *Os loureiros estão cortados*, o espaço ocupa um lugar de primeiro plano e que seu tratamento é revelador do projeto estético de conjunto – e de seus limites.

Diferentemente do que se produz em narração heterodiegética, em que os enunciadores-personagens fontes de PDV são distintos do locutor/enunciador narrador, em uma narrativa homodiegética (como nos discursos em primeira pessoa), o PDV é o do *eu*, exceto nos casos em que o

143 No prefácio que ele fez para *LLSC*, em 1925 (LARBAUD, 1925, p. 10).

personagem-narrador empatiza com outros personagens. Nesse sentido, toda a realidade narrada dá-se através do filtro do *eu*. Mais precisamente, há um sincretismo entre o *eu* narrado e o *eu* narrador, que opera de maneira tal que parece não haver diferença entre o espaço do *eu* narrado e o do *eu* narrador. É assim que, em várias ocasiões, o espaço é evocado quase como se ele fosse percorrido no próprio movimento da escrita, ao considerar como idealmente nula a diferença entre a temporalidade dos eventos e a do narrar, como se o herói/narrador escrevesse enquanto caminha. Essa homologia aparece, principalmente, cada vez que o espaço apresenta um perigo:

- (4) A rua de Rivoli; atravessemos; parada das carruagens; que multidão no início da noite! seis horas, é a hora da agitação, neste bairro principalmente; a buzina do bonde; estacionemos.

(*LLSC*; DUJARDIN, 2001, p. 41-42)¹⁴⁴

- (5) Eis-nos sob as arcadas; perto das lojas; na multidão. Se andássemos na calçada? Carruagens demais. Aqui as pessoas empurram-se; tanto faz. Uma mulher à nossa frente; grande, esbelta; oh! esse talhe arqueado, esse perfume violento e esses cabelos ruivos reluzentes; eu queria ver seu rosto; ela deve ser bonita.

(*LLSC*; DUJARDIN, 2001, p. 43)

144 As primeiras indicações de paginação remetem à edição Messein, de 1925. As segundas, à edição feita por J.-P. Bertrand para GF/Flammarion, em 2001.

Na verdade, esse perigo só se explica melhor se restituirmos o contexto direito e/ou esquerdo das citações. Mas a referência espacial mal interrompe uma sucessão de pensamentos interiores, ela sublinha mais o fluxo incessante, que retoma, rapidamente, seu curso (daí a metáfora do *mainstream*, “corrente/fluxo de consciência”). Observa-se o mesmo em (6) e (7). Em (6), a evocação do espaço é inserida por um discurso direto de Chavainne, que dá origem a um monólogo interior de Prince, antes que a intrusão em seu campo visual de uma mulher com talhe arqueado reinicie sua meditação em uma outra direção.

- (6) Ele [Lucien Chavainne] escarnece; é insuportável. Então, não, ela [Léa] não é a moça que se imaginava. E, no entanto... A rua de Rivoli; atravessemos; parada das carruagens; que multidão no início da noite! seis horas, é a hora da agitação, neste bairro principalmente; a entrada do metrô; estacionemos.

(LLSC; DUJARDIN, 2001, p. 41-42)

- (7) – Sabeis que vos deixo no Palais-Royal.

Bom! É desagradável! Sempre deixar as pessoas na rua. Eis-nos sob as arcadas; perto das lojas; na multidão. Se andássemos na calçada? Carruagens demais. Aqui as pessoas empurram-se; tanto faz. Uma mulher à nossa frente; grande, esbelta; oh! esse talhe arqueado, esse perfume violento e esses cabelos ruivos reluzentes; eu queria ver seu rosto; ela deve ser bonita.

(LLSC; DUJARDIN, 2001, p. 43)

Em outras palavras, o espaço é profundamente inserido no monólogo interior, não é evocado como um exterior ao movimento dos pensamentos, mas, pelo contrário, como uma fonte que modifica seu curso. É o que ocorre em (8):

- (8) *Eu devia ajudá-la mais; minha mãe me dará algum dinheiro na Páscoa; tudo se resolverá. O canto da rua dos Petits-Champs; o café, já iluminado; mas todas as lojas estão iluminadas na avenida; como a noite chega rápido! “Café oriental, restaurante”. Do outro lado, a sopa do Duval; para economizar, se eu fosse lá? Economizar seria útil; o restaurante é realmente melhor e a diferença de preços não é grande; fica-se bem na sopa, menos à vontade, mas bem; tanto faz, eu me ofereço o luxo do café. No interior, as luzes, o reflexo dos vermelhos e dos dourados; a rua mais sombreada; nos vidros, uma névoa. “Jantar por três francos... descanso, trinta centavos”. Jamais Léa gostaria de jantar ali. Entremos. É preciso subir um pouco as pontas de meu bigode também.*

(LLSC; DUJARDIN, 2001, p. 46)

Desde então (cf. fragmentos em negrito), parece que o espaço é inteiramente apreendido em função das preocupações do herói, no caso, pelas inquietações financeiras que enquadram (8), em itálico. O herói hesita entre dois lugares para poder dar dinheiro a Léa, mesmo reconhecendo que até o café que ele costuma frequentar, e que prefere, em vez do restaurante Duval, seria julgado comum demais para sua amiga.

Inclusive para apresentar referentes em primeira menção, o espaço é, constantemente, evocado em discurso, de modo a

construir, em convivência com o leitor, um referente esperado, conhecido, familiar, como se os referentes fossem não apenas salientes, nos planos da percepção e da memória, para o coenunciador, mas, também, no plano cognitivo, de modo que os lugares tornam-se espaços compartilhados entre personagem-narrador e leitor. Daí a frequência dos determinantes definidos e de outros dêiticos (“do outro lado”, “ali”, “lá”¹⁴⁵, “aqui”), negritados, em (8), sem contar os demonstrativos, em (9):

- (9) Iluminado, vermelho, dourado, **o** café; **os** espelhos brilhantes; um garçom de avental branco; as colunas carregadas de chapéus e sobretudos. Há alguém **aqui** conhecido? **Essas** pessoas olham-me ao entrar; um senhor magro, de costeletas longas, que seriedade! As mesas estão cheias; onde me sentarei? **Ali** uma vaga; justamente meu lugar habitual; pode-se ter um lugar habitual; Léa não teria do que zombar.

– Sim, senhor...

O garçom. **A** mesa. Meu chapéu **no** cabide. Tiremos as luvas; é preciso jogá-las, negligentemente, sobre **a** mesa, ao lado **do** prato; em vez de **no** bolso do sobretudo; não, sobre **a** mesa; essas pequenas coisas são do costume geral.

(LLSC; DUJARDIN, 2001, p. 47)

O conjunto desses procedimentos produz um efeito de atestação do real, conforme uma dialética da dupla mimese

145 NB: (9) corresponde à abertura do capítulo 2, enquanto que (8) fecha o capítulo precedente.

que havíamos analisado a propósito dos apresentativos¹⁴⁶, cujo acúmulo de valores dêiticos, anafóricos e pseudoanafóricos criava, textualmente, um efeito de presença que caucionava a verdade da apresentação/representação dos referentes e, ao mesmo tempo, do centro de perspectiva pelo qual estes eram apreendidos – e reciprocamente.

O mesmo ocorre em (10), em que a maioria dos definidos¹⁴⁷ pode ser interpretada como marcadores de primeira menção textual de um referente esperado (cf. “a rua de Nápoles”, “o bulevar Malesherbes”, “a rua Monceau”). Enfim, os advérbios de tempo (“agora”, “ainda”) escandem o desenrolar de uma percepção pré-reflexiva, isto é, que se diz por intermédio dos enunciados perceptivos de estados ou de eventos dialógicos¹⁴⁸, sem, no entanto, derivarem das formas mais convencionais do dialogismo, que são os discursos reportados/representados:

- (10) A rua, negra, e a dupla linha ascendente, cada vez menor, dos lampiões a gás; a rua sem pedestres; o pavimento sonoro, branco sob a brancura do céu claro e da lua; ao fundo, a lua no céu; o bairro prolongado pela lua

146 Cf., igualmente, a função de testemunho analisada, a respeito das mesmas marcas, por Velcic-Canivez (2006, capítulo 3).

147 Mas não todos, a exemplo de expressões como “a rua sem pedestres”, “as eternas casas”, que indicam um certo valor genérico em contexto estereotipado. Poderíamos interpretar, da mesma forma, “o pavimento sonoro, branco sob a brancura do céu claro e da lua”.

148 Naquilo que mostram um personagem que dialoga consigo mesmo. Essa dialética remete aos conhecimentos trazidos pelos predicados somáticos, complementares dos predicados cognitivos. Cf. Coquet (2007).

branca, branco; e, de cada lado, as eternas casas; mudas, grandes, com altas janelas enegrecidas, com portas de ferro fechadas, as casas; nessas casas, gente? Não, o silêncio; vou só, ao longo das casas, silenciosamente; ando, vou, à esquerda, **a** rua de Naples; muros de jardim; a sombra das folhas no cinzento dos muros; **adiante, bem adiante**, uma claridade maior, **o** bulevar Malesherbes, fogos vermelhos e amarelos, carruagens, carruagens e soberbos cavalos; [...] **agora a** rua Monceau; **ainda** suas altas casas majestosas, e o lampião a gás jogando ali sua luz amarela; o que há **nessa** porta... ah! um homem; o zelador dessa casa; ele está fumando cachimbo, olhando quem passa; ninguém passa; apenas eu; **esse** gordo velho zelador, o que faz ele a olhar a solidão? Eis-me aqui **na** outra rua; bruscamente, ela muda de calçamento, torna-se estreita; velhas casas, paredes caiadas; **na** calçada, crianças, meninos, sentados no chão, taciturnos; e **a** rua do Rocher, e, ainda, **os** bulevares; **aqui**, claridades, ruídos; **ali**, movimentos; as fileiras de lâmpioes à direita, à esquerda; e, obliquamente, **à esquerda**, uma carruagem entre **as** árvores; um grupo de operários; **a** buzina do bonde cheio de gente, dois cães atrás; **Nas** casas, janelas iluminadas; **esse** café **em frente**, suas cortinas brancas luminosas; a barulheira, perto de mim, de um ônibus; uma jovem com um vestido azul escuro, um rosto rosado; a multidão; **o** bulevar; vou atravessar **esse** espaço, ir **ali**; vou estar entre essas pessoas; então vou estar adiante, eu, o mesmo, o mesmo ainda, **ali e não mais aqui**, e eu sempre; acima e adiante, a Butte.

(LLSC; DUJARDIN, p. 2001, p. 82-83)

O passeio apresenta o traço de um dialogismo que faz o narrador dialogar, tanto consigo mesmo (“o que há **nessa**

porta... ah! um homem”, com a interjeição que mimetiza o espanto da descoberta, em (1)), quanto com um terceiro.

O dialogismo é, ainda, mais claro, quando o *eu* narrado e o *eu* narrador estão em tensão:

- (11) Se eu escrevesse? A inspiração está boa; vou fazer um pequeno plano escrito do que devo lhe dizer; isso serve, pelo menos, para determinar as ideias. Eu me sento; o mata-borrão, papel, o tinteiro, o porta-pena; a pena parece suficiente; muito bem. Diante de mim, a tapeçaria de seda chinesa; as flores vagas, brancas, de bordados chineses, onde flutua a lenta cegonha de bico levantado; a seda muito lisa, com o branco dos bordados; sobre o mata-borrão, papel; é isso; escrevamos... O que ela me dizia em sua carta recente? Eu devia, primeiramente, reler essa carta; tenho aqui as cartas dela; vejamos. Na gaveta, o pacote de cartas; aqui está toda a correspondência, as cartas dela e os rascunhos das minhas.

(LLSC; DUJARDIN, 2001, p. 70)

Em (11), o *eu* narrado não se sobrepõe totalmente ao *eu* narrador, e essa dissociação aumenta o alcance dos fenômenos dialógicos. À questão que exprimia uma injunção, responde o enunciado constativo sobre a presença da inspiração. O *eu* narrado busca, assim, “um pequeno plano escrito” do que ele dirá a Léa. Mas, mal o texto é previsto, a própria evocação do ato de escrever leva o *eu* narrador em uma lógica centrífuga que adia (indefinidamente) a redação, pelo levantamento dialógico dos objetos necessário para seu projeto (“a pena parece suficiente; muito bem”), seguido pelo exame do

entorno, entendido como favorável à escrita. Mediante isso, a escritura desemboca em três pontos de reticência. Nessa altura, o *eu* narrador intensifica o efeito de retardo, como vemos por meio da evocação da corespondência entre Léa e Daniel, assim como também é sublinhado por um uso muito marcado do ponto e vírgula, tanto no lugar da vírgula (“é isso; escrevamos”), quanto no lugar dos dois pontos (“tenho aqui as cartas dela; vejamos”), como, ainda, no lugar do ponto (“Eu devia, primeiramente, reler essa carta; tenho aqui as cartas dela”). Disso resulta um ritmo bem particular, artístico¹⁴⁹, que é mais do *eu* narrador, que do *eu* narrado.

Essa dupla mimese não é própria aos dêiticos. Mas parece que, nesse papel, as formas linguísticas de construção do espaço exercem um papel determinante, mais, talvez, que as formas temporais, considerando-se certas pesquisas recentes, pelo menos no que se refere aos predicados de existência – pois a tese parece mais discutível para os predicados de eventos (DOBROVIE-SORIN, 1997; CARLIER, 2005). Se, para Danon-Boileau (1989), apenas o tempo é fundamental, é o espaço que exerce um papel para Dobrovie-Sorin (1997). Carlier (2005) retoma o debate a respeito dos predicados de existência e enfatiza que

149 Cf. *supra*, (2) a carta de Dujardin a Vittorio Pica.

em muitas línguas, a expressão da existência deriva da localização espacial. Essa relação é baseada no fato de que afirmar que uma entidade esteja em um certo lugar leva a afirmar que essa entidade exista. Portanto, não é de admirar que, em muitas línguas, a frase de existência de base contenha um advérbio de localização espaço-temporal, como o *y*, em *ilya*, em francês, o *ci*, em italiano, o *there*, em inglês, o *er*, em holandês. (CARLIER, 2005, p. 20).

Isso advoga em favor do papel privilegiado da localização espacial na expressão de uma posição de existência, diferentemente da localização no tempo (CARLIER, 2005, p. 23). Carlier salienta que, no entanto, para os enunciados téticos centrados em um evento (predicados de eventos), localização espacial e localização temporal são cruciais em sua individuação (*Ibid.*, p. 27 e 30).

Essa análise importa-nos, primeiramente, menos para assumir uma posição no debate sobre o caráter primordial do espaço ou do tempo, do que para enfatizar o quanto o espaço é capital na construção das identidades narrativas, como é considerado por Chalonge (2005), em suas análises das poses e das posições. A hipótese é que os predicados de existência estejam em ligação com o espaço, enquanto que a construção dos predicados de eventos apoie-se na articulação da localização espacial e temporal. Essa oposição permite distinguir a predicação de existência operada pela construção

enunciativa do espaço e a construção de uma identidade por meio dos processos de individuação permitidos pelos predicados de eventos.

Ora, como veremos, as predicções de existência são enevoadas pelos percursos compulsivos e erráticos de um espaço hipertrofiado, enquanto que a construção de uma identidade não chega a um termo, devido ao caráter atrofiado e ectoplasmático da diegese, inclusive em sua representação no cerne do raciocínio. Vemos, como primeiro indício, as ressalvas emitidas por Gabriel Marcel ([1925] 2001) na reedição de *LLSC* (acompanhada do prefácio de Larbaud):

- (12) Agora, abro *Os loureiros estão cortados* e leio, por exemplo, isto: “Eis a casa onde devo entrar, onde encontrarei alguém; a casa; o vestíbulo; entremos. Cai a tarde; o clima está bom; há uma alegria no ar. A escada; os primeiros degraus. Se, por acaso, ele houvesse saído antes da hora? Isso lhe ocorria algumas vezes; vou, no entanto, contar-lhe meu dia de hoje.” E, certamente, eu não escolho uma das passagens mais discursivas do romance. Que vemos? Alguém que dialoga consigo mesmo, de uma forma muito mais contínua, mais detalhada, do que costumamos fazer na vida ordinária, e que enumera, para si, objetos. Em que se pode pretender que atinjo, aqui, o “pensamento íntimo em formação”?

[...]

As frases são curtas, cortadas. Mas, como não ver aí que é apenas um simples procedimento de escrita, bem mais: uma divisão mecânica, e que os intermináveis períodos de Proust traduzem bem mais diretamente o

dever interior que esse laborioso pontilhismo verbal. Mas não é tudo: seria preciso se perguntar se o próprio objeto que se persegue – ou que se acredita perseguir – não é contraditório e se, em suma, a tentativa não volta a transportar, na ordem da narrativa, exigências que são aplicáveis apenas ao poema.

[...] A espécie de cinematografia verbal [...] não é inteiramente imprópria para traduzir uma vida imediata que, mesmo se ela for menos contínua que M. Bergson pensa, e é provável, não se presta, seguramente, aos sectionamentos do discurso histórico que o narrador lhe acrescenta? [...]

A supressão metódica das conjunções corresponde, creio, a um verdadeiro erro, frequentemente denunciado por M. Bergson. Com efeito, não se poderia considerar as partes que ligam o discurso como acrescentadas. Pelo contrário, essas partes são, de certa forma, *anteriores* aos elementos cuja coesão¹⁵⁰ elas asseguram.

(MARCEL, [1925, p. 240-242]; 2001, p. 140-141)

A análise de Marcel ([1925] 2001) é pertinente, relativamente à expressão do pensamento, mesmo que, além disso, ela não faça justiça à novidade da forma operada por Dujardin. Mas essas não eram as preocupações do filósofo, que enfatizava, de um ponto de vista filosófico, as contradições entre o pontilhismo verbal e o fluxo de consciência. Por outro lado, a crítica apoia-se tanto nas expectativas filosóficas e científicas, quanto nas expectativas estéticas, a exemplo dos debates

150 Os analistas do discurso e os interacionistas confirmam que as conjunções servem de início ao discurso.

relatados por Cohn (1981), sobre as melhores maneiras de se ter acesso à vida interior. Como se sabe, as duas posições (escolha do monólogo interior ou escolha da psiconarração) podem ser argumentadas validamente, mesmo se Cohn privilegie a psiconarração. Concordaremos, no entanto, com o caráter “mecânico” do procedimento em Dujardin e, portanto, com os limites de um procedimento formal desconectado do fundo. Desse ponto de vista, é interessante interrogar-se sobre as relações entre, de um lado, o fluxo de consciência em narração simultânea com ponto de vista do personagem-narrador onipresente, e, de outro, o tratamento discursivo do espaço.

2 O TREMOR DA PREDICAÇÃO DE EXISTÊNCIA DO EU NARRADOR/EU NARRADO: O IMPOSSÍVEL AQUI E AGORA DO ESPAÇO

O herói manifesta, constantemente, uma instabilidade quase doentia. *LLSC* é, não apenas uma longa deambulação de seis horas, mas, também, uma deambulação interior, durante os raros momentos em que o narrador para: no restaurante, como em casa, ele não para de pensar no passado, como em (10), e, mais ainda, no futuro, como em (12), onde se trata de repassar atividades, assim como obrigações, na ordem da diegese:

(13) – Sim, até logo.

Aperto de mãos. Ele se volta. Até logo! Vou subir a avenida da Ópera; vou jantar no café da esquina da avenida

com a rua Petis-Champs; terei tempo de chegar em casa antes das nove horas. O correio. Eu bem que devia escrever para minha família; estou atrasado; escreverei amanhã; amanhã tenho aula na escola de direito; as três disciplinas que frequento, farei tudo para não faltar.

(*LLSC*; DUJARDIN, 2001, p. 45)

Mais frequentemente, o espaço é abandonado em proveito de um outro espaço, de um mundo possível que o herói/narrador gostaria de poder organizar ao seu modo. Mas, mesmo no devaneio, a divagação perdura, tanto o herói é dividido entre sua obsessão pela pureza e sua atração por um ato sexual, do qual Léa esquiva-se com maestria, como em (14):

- (14) A rua está sombria; no entanto, são apenas sete e meia; vou entrar em casa; estarei facilmente às nove horas em Nouveautés. A avenida está menos sombria do que parecia antes; o céu está claro; uma limpidez sobre as calçadas, a luz dos bicos de gás, os bicos triplos de gás; pouca gente do lado de fora; adiante, a Ópera; estou andando do lado direito da avenida, em direção à Ópera. Léa sai do teatro às nove horas, entre nove e nove e quinze. Que faremos? Um passeio de carruagem; sim, iremos pelo bulevar aos Champs-Élysées, até o Rond-Point; mais até o Arc-de-triomphe, para voltar para a casa dela, pelos bulevares exteriores; o tempo está tão bom; ela me deixará pegar na sua mão; ela estará, sem dúvida, com seu vestido de caxemira preta; terei cuidado para que não voltemos muito tarde; certamente, ela me pedirá para ficar um pouco; verei seu sorriso fino de demônio jovial; lentamente, tomará seu banho da noite. – Sente-se no sofá e comporte-se! Ela me falará, com um belo gesto cerimonioso; responderei, possivelmente:

– Sim, senhorita! Eu me sentarei no sofá; o sofá baixo em veludo azul, com larga barra bordada; ali ela se pôs nas minhas pernas, há quinze dias; e me sentarei no sofá baixo, perto dela; diante do armário com espelho; ela estará de pé e colocará seu chapéu sobre a mesa de pelúcia; ajustando os cabelos com pequenos toques, à direita, à esquerda, com pausas, observando-se, na frente, atrás, com pequenos toques, olhando-me, rindo, fazendo trejeitos, menina; que bonita!

(*LLSC*; DUJARDIN, 2001, p. 53)

De maneira que, muito frequentemente, *LLSC* sobrepõe espaços diferentes, dos quais, um é o espaço prático dos fatos e dos gestos do mundo real, e o outro, o espaço sonhado dos desejos. É o exemplo do apartamento imaginário que Daniel Prince mobília conforme sua conveniência (ou conforme a de Léa), durante sua caminhada (exemplo (15)), sobrepondo passeio real e deambulação imaginária no apartamento que ele compraria, após receber uma rica herança, como se o sonho atendesse, mil vezes mais, à lancinante necessidade de dinheiro do herói, constantemente solicitado por Léa, e como se essa satisfação mascarasse uma outra, que não se ousa dizer explicitamente:

- (15) Como mobiliar tudo isso? Nenhum luxo banal; à minha maneira; sempre sonhei com um quarto branco e sem móveis; no centro, uma cama quadrada; em couro, melhor que em tecido, o cobre combinando com o branco, as paredes forradas de tecido, cetins, caxemiras, estofados em seda branca; também o teto; no piso, peles brancas; de urso branco, por Deus; e, sobretudo, nada de

móveis; os armários no banheiro; aqui, nada de divã... *Eis que agora não sei mais onde estou nem o que faço; ah! Em breve o bulevar Haussmann.* À esquerda, a porta da sala; à direita, a janela; adiante, a porta do banheiro; em frente, a cama; a lareira? adiante, em vez da porta do banheiro; e essa porta? colocada no canto; ou nada de lareira; ou a lareira no canto; e ali, no canto, ou bem no meio do teto, uma lâmpada em alabastro; um pouco como no quarto de Léa.

(LLSC; DUJARDIN, 2001, p. 56)

3 ESPAÇO ENUNCIADO E FREQUÊNCIA

A instabilidade da relação com o espaço é igualmente marcada por meio da frequência narrativa das cenas. *A priori*, em virtude da narração simultânea, *Os loureiros estão cortados* deveria apoiar-se na frequência singulativa, os eventos sendo produzidos no momento mesmo em que são reportados, exceto qualquer outra frequência. Mas, no monólogo interior, que é uma narrativa de fala, essas exclusões já não são usadas, uma vez que os eventos, passados e por virem, constituem o objeto de lembranças ou de projeções que se ligam aos eventos em curso, de modo que os eventos de obsessão são ditos por meio da frequência repetitiva, como mostrado¹⁵¹ nos extratos precedentes. Da mesma forma, a reexperiência dessa ou daquela cena pode ser acompanhada

151 Cf. Chalonge (2005, p. 203), a respeito dos “eventos singulativos, inúmeras vezes reproduzidos”.

de frequência iterativa, como vai se verificar desde a abertura de *Os loureiros estão cortados* (16):

(16) Um entardecer de sol poente, ar longínquo, céu profundo; e gente confusa; ruídos, sombras, multidões; espaços infinitamente estendidos; um vago anoitecer... Pois, sob o caos das aparências, entre as durações e os lugares, na ilusão das coisas que se engendram e que se geram, um entre os outros, um como os outros, distinto dos outros, semelhante aos outros, um, o mesmo, e um a mais, do infinito das possíveis existências, eu surjo; e eis que o tempo e o lugar ficam precisos; é o hoje; é o aqui; a hora que soa; e, ao redor de mim, a vida; a hora, o lugar, um entardecer de abril, Paris, um claro entardecer de sol poente, os ruídos monótonos, as casas brancas, as sombras de folhagens; o entardecer mais suave, e uma alegria de ser qualquer um, de ir; as ruas e as multidões e, no ar tão longinquamente estendido, o céu; Paris ao redor canta e, na bruma das formas percebidas, suavemente ela enquadra a ideia.

... Soou a hora; seis horas, a hora esperada. Eis a casa onde devo entrar, onde encontrarei alguém; a casa; o vestíbulo; entremos. Cai a tarde; o clima está bom; há uma alegria no ar. A escada; os primeiros degraus. Se, por acaso, ele houvesse saído antes da hora? Isso lhe ocorria algumas vezes; vou, no entanto, contar-lhe meu dia de hoje. O patamar do primeiro andar; a escada larga e clara; as janelas. Eu lhe confiei, a esse corajoso amigo, minha história amorosa. Que noite boa ainda terei! Enfim, ele não fará mais gozação de mim. Que deliciosa noite vai ser! Por que o tapete da escada está enrolado nesse canto? Isso provoca uma mancha cinzenta no vermelho ascendente, no vermelho que sobe, de degrau em degrau. O segundo andar; a porta à esquerda; “Estúdio”. Tomara que ele não haja saído; onde ir encontrá-lo? tanto faz, irei

ao bulevar. Rapidamente, entremos. A sala do estúdio. Onde está Lucien Chavainne? A vasta sala e o arranjo circular das cadeiras. Ali está ele, perto da mesa, inclinado; está com o sobretudo e o chapéu; ele arruma papéis, apressadamente, com um outro escrevente. A estante de cadernos azuis, ao fundo, com cordões amarrados. Paro na entrada. Que prazer contar essa história! Lucien Chavainne levanta a cabeça; ele me vê; bom dia.

(LLSC; DUJARDIN, 2001, p. 39-40)

Com efeito, em (16), a primeira frase acumula, ao mesmo tempo, uma frequência singulativa (a narrativa evoca um anoitecer particular) e uma frequência iterativa, ao jogar ainda mais facilmente com os dois valores do indefinido (apreensão particularizante ou apreensão generalizante), uma vez que os substantivos e os adjetivos usados para situar a decoração são reproduzíveis. Isso vale para o tempo (“um entardecer de sol poente”, “um vago entardecer”) e também para o espaço (“espaços infinitamente estendidos”). De fato, no parágrafo seguinte, o foco contrai-se, mas o leitor é apenas um pouco mais informado: “é o hoje; é o aqui”. Esses dois primeiros parágrafos apoiam-se em um acúmulo de frequências iterativas e de frequência singulativa, em forma de começo. É apenas no terceiro parágrafo que o movimento de precisão, marcado pelo emprego dos definidos (“Soou a hora; seis horas”, “Eis a casa onde devo entrar”), remete, claramente, a uma cena singulativa em que a ação e o espaço enunciados e a enunciação da ação e do espaço sobrepõem-se, produzindo

um efeito de reportagem que é a marca da narração simultânea em frequência singulativa: “Por que o tapete da escada está enrolado nesse canto? Isso provoca uma mancha cinzenta no vermelho ascendente, no vermelho que sobe, de degrau em degrau. O segundo andar; a porta à esquerda; ‘Estúdio’”.

Assim, a frequência singulativa emerge de um quadro com predomínio iterativo. Podemos tomar como prova a dimensão abstrata dos dois primeiros parágrafos, com a menção de entidades abstratas (“a hora”, “a vida”, “o tempo e o lugar”, “suavemente ela enquadra a ideia”), de entidades coletivas (“espaços”, “entre as durações e os lugares”, “as ruas e as multidões”, “as casas brancas”, “os ruídos monótonos”). Essas precisões remetem a uma estética do coletivo, à evocação da vida unânime – estética que acompanha um entrecruzamento do concreto e do abstrato, do objetivo e do subjetivo e, também, das frequências. Além disso, a frequência singulativa (“Se, por acaso, ele houvesse saído antes da hora? Isso lhe ocorria algumas vezes; vou, no entanto, contar-lhe meu dia de hoje.”) é potencialmente (pseudo)iterativo, pois adivinhamos que a cena é frequente, assim como também adivinhamos que Prince vê o amigo Lucien Chavainne porque lhe confiou sua “história amorosa”, a qual, em consequência, tem prazer em evocar, mais uma vez, diante dele.

Encontramos semelhantes entrecruzamentos de frequência em inúmeros lugares de *Os loureiros estão cortados*, como

quando o herói está em sua janela, onde se entrecruzam o espaço real da janela aberta, o espaço imaginado do passeio, e o espaço sonhado da amada.

- (17) Ah! Quando virá o dia de nosso amor? Não importa; vou tomar banho; tenho tempo, e mais que necessário; em vinte minutos estarei na casa dela; é inútil que me apresse; a temperatura está ótima neste final de tarde, morna, amena; toda uma alegria que se anuncia; na carruagem, os dois, pelas ruas sombreadas, passearemos, sob o céu claro, o ar morno e ameno, a atmosfera contente; o belo entardecer. Se eu abrisse a janela? Sim; ampla, eu a abro. A noite meio escura; noite esbranquiçada das primeiras estrelas; meias sombras indistintas; noite clara; por trás de mim está o quarto, o reflexo das velas, o ar mais pesado dos quartos, o ar úmido dos interiores pesados; estou apoiado no balcão, inclinado no espaço; respiro amplamente o entardecer, olho vagamente o belo exterior; o belo, o sombreado, o melancólico, o gracioso longínquo do ar; a beleza da noite; o céu cinza e negro em azulamentos muito confusos; e os pontos das estrelas, como gotas, que trepidam, as aquáticas estrelas; a brancura, toda ao redor, dos grandes céus [...] aqui, o frescor e o tépido do lado de fora; sair da janela, ah! pena! Entrar, ocupar-se das coisas, fazer coisas; como seria bom sonhar no fazer nada do entardecer, à janela, sonhar com o amor, com a amada, e admirar um calmo entardecer, e sonhar; sonhar com o amor que teríamos puro, com a amada que teríamos, inviolada, em uma noite casta; seria bom sonhar com o conforto calmo da noite... Aqui, a noite fresca, escura; a noite mais fresca, mais escura; por trás, o quarto mais quente, mais úmido, com as velas límpidas; o lado de fora está fresco, o interior está mais morno, mais ameno; o exterior está fresco, quase frio; essas noites, no fim, são tristes; há uma angústia a

revirar tantas imobilidades; esse céu pálido, esses tufos de árvores, essas flores estão glaciais; quase lúgubre, esse silêncio; tenho medo dessa grande noite muda; o interior está ameno, morno, úmido, quente, com os tapetes, os tecidos, as paredes bem fechadas, o conforto das coisas macias; entremos... visto-me, volto-me... as velas estão acesas sobre a lareira; eis a cama branca, fofa, os tapetes; apoio-me no batente da janela aberta; lá fora, por trás de mim, sinto a noite; a noite negra, fria, triste, lúgubre.

(LLSC; DUJARDIN, 2001, p. 64-66)

Em (17), entrecruzam-se o espaço real da janela aberta, o espaço imaginado do passeio e o espaço sonhado da amada. A frequência singulativa baseada na relação entre os eventos (abertura da janela, fechamento da janela) acompanha-se de uma evocação da noite, passando de uma apreensão eufórica do “belo exterior”, que contrasta com a representação disfórica do interior (“ar mais pesado dos quartos”, “ar úmido dos interiores pesados”), a uma situação inversa, em que o fora é duramente sentido, enquanto que o quarto evoca uma amenidade cheia de atrativos mais lascivos (“a noite mais fresca, mais escura; por trás, o quarto mais quente, mais úmido”, “interior mais morno, mais ameno”). É flagrante constatar que o devaneio singulativo na janela transforma-se em sofrimento assim que o personagem pensa no ser amado: “como seria bom sonhar no fazer nada do entardecer, à janela, sonhar com o amor, com a amada, e admirar um calmo entardecer, e sonhar; sonhar com o amor que teríamos puro, com a

amada que teríamos, inviolada, em uma noite casta; seria bom sonhar com o conforto calmo da noite... Aqui, a noite fresca, escura; a noite mais fresca, mais escura”. Em outras palavras, o devaneio faz a narração passar de um *aqui-agora* para um outro, mais sensível à dor da ausência. Constantemente, o herói está mal, tanto no presente como no espaço, e sente necessidade de se abstrair do aqui e agora, refugiando-se em um alhures e em um passado/futuro mais feliz:

- (18) Sinto-me mal neste quarto; vamos para a sala; de pé; as velas sobre a mesa; tenho apenas que andar de um lado para outro na sala, diante da lareira, das janelas; abramos as cortinas; na sala, despreocupadamente, de lado a lado. Pensei em quê? É muito chato, quando quero refletir sobre qualquer coisa, começo logo com divagações.

(LLSC; DUJARDIN, 2001, p. 69)

Se pensarmos nas metáforas de orientação na vida cotidiana (LAKOFF; JOHNSON, 1985, capítulo 4), lembraremos que “o alto é bom, o mal está embaixo” (*Ibid.*, p. 26). É importante frisar que as deambulações de Prince situam-no no mundo de baixo, que, além disso, não é fácil subir até o apartamento de Léa (ainda menos permanecer lá...), e que, por fim, quando está só em sua janela, no alto (cf. (17)), e sonha com sua felicidade futura, ele se agita mais...

*

Concluamos, primeiramente, em relação a *Os loureiros estão cortados*: o espaço, subjetivizado, de um lado a outro, apoia-se em uma frequência singulativa perpassada por tensões iterativas, no momento em que o narrador-personagem rememora o passado (um passado feito de ocasiões perdidas) e nos momentos, mais numerosos ainda, em que ele antecipa sua atitude diante de uma namorada que o controla, jogando com suas hesitações e suas contradições. E, de uma cena a outra, a repetição dá a entender o espaço mental de suas obsessões. Em resumo, a deambulação doentia à qual o herói entrega-se é sinal de seu mal-estar.

Se, conforme Rastier (2001), distinguimos entre uma “zona proximal” do espaço (espaço relativo ao eu da enunciação, com suas relações específicas com o *tu* e com o objeto) e uma “zona distal” (espaço relativo ao outro, como não pessoa), constatamos que o espaço de Prince é fortemente desequilibrado: a zona proximal é, evidentemente, dominante, mas é atravessada, constantemente, pela zona distal do outro, Léa, constituída como não pessoa, o que diz muito sobre a dificuldade da relação dos dois... E mesmo quando se trata da zona proximal de Prince, o desequilíbrio é evidente, pois a relação *eu-tu* é, aí, profundamente desequilibrada, o *eu* sendo onipresente, mas desestabilizado por um *tu* que não existe no intercâmbio, e daí a compensação pela fuga adiante, em um futuro que recua, continuamente, ou em um passado que lembra ocasiões perdidas. O mesmo ocorre em relação ao

objeto de desejo: esses desequilíbrios afetam, profundamente, a construção do espaço da ficção narrativa¹⁵², e o fluxo de consciência é, no caso, a contrapartida do enorme fosso na trama dos eventos, a não ser que se nomeiem eventos a soma das banalidades da vida cotidiana, mesmo que enobrecidas por uma visada estetizante conquistadora, em conflito direto com a estética realista.

Podemos ir além da análise de *Os loureiros estão cortados*, para avançar as hipóteses mais gerais, relativamente à problemática do espaço e da enunciação narrativa? Sobre esse ponto, é evidente que a publicação dessa obra marca uma data na história das formas, pelo desdobramento da dimensão espacial. O espaço engendra texto¹⁵³, mas reconhecemos que esse espaço decepcionante produz um texto suficientemente decepcionante.

Certamente, apesar do tratamento artístico a que é submetido por Dujardin, o espaço não sai desse espaço literário que “renuncia a seus fins temporais” e que “não mais remete

152 Daí a atenuação em discurso das fronteiras entre as articulações temáticas antitéticas (na origem de estruturações discursivas do espaço, em Greimas e Courtés (1979), como contínuo *versus* descontínuo, fechado *versus* aberto, horizontal *versus* vertical, dentro *versus* fora, englobado *versus* englobante etc.).

153 Genette (1969, p. 45) considera o espaço, na materialidade do significado e do significante, no sentido em que, na escrita, a linguagem dá-se a ler em um espaço (“espacialidade da escritura”, “disposição atemporal e reversível dos signos”), diferentemente da fala oral, fluente e contínua, no fluxo temporal. Essa dimensão paradigmática, atemporal, do espaço da escritura, é, evidentemente, ampliada pela leitura, com a qual está em interação.

à finalidade do tempo, o cuidado de traçar a linha de suas narrativas e de seus contornos” (ROPARS-WUILLEUMIER, 2002, p. 177). O espaço também permanece plano, liso e transparente, na diegese, como também na sua narração, por falta de elementos que alimentem a construção das identidades, mas também, por não haver dado uma real profundidade à sua escritura. Em resumo, por não haver rompido com a ilusão de que o espaço interior pode ser apenas um decalque do espaço exterior, e reciprocamente.

CAPÍTULO 7

A INFLUÊNCIA DA FREQUÊNCIA ITERATIVA NO AUMENTO DA PROFUNDIDADE DA PERSPECTIVA

Sendo o tempo prototípico do segundo plano, o pretérito imperfeito exerce um papel fundamental na construção das descrições, assim como na expressão do ponto de vista¹⁵⁴. Além disso, ele é constantemente usado para a realização da frequência iterativa. A presença, aqui e ali, de um mesmo conjunto temporal convida a uma reflexão a respeito das eventuais relações entre frequência iterativa e perspectiva narrativa. Ora, esses diferentes conceitos são raramente articulados¹⁵⁵, sem dúvida em razão da preponderância da distinção genettiana entre modo (narrativo) e voz (narrativa). Nosso objetivo é mostrar que a profundidade de perspectiva (que, em Genette (1972), diz respeito ao modo) é afetada pela

154 Artigo publicado em *Protée* (RABATEL, 2000c) Para as noções de primeiro e segundo planos, ver Combettes (1992).

155 Exceto nas páginas 160-165 de Rabatel (1998).

frequência (que, nessa mesma obra, pertence à voz). Com efeito, a profundidade de perspectiva aumenta, conforme a perspectiva seja acompanhada pela frequência iterativa, e diminui, quando a perspectiva é acompanhada pela frequência singulativa. Esse fenômeno diz respeito tanto às cenas quanto às pausas, quer estas sejam focalizadas por um personagem ou por um narrador. Esse dado põe em causa a abordagem tradicional das profundidades de perspectiva do personagem e do narrador, limitados, artificialmente, à restrição de campo do personagem e à onisciência do narrador.

Precisemos, inicialmente, algumas definições relativas à perspectiva narrativa, ao ponto de vista e à profundidade de perspectiva:

- a) *A perspectiva narrativa* diz respeito à determinação das duas instâncias (o narrador e o personagem) pelas quais as informações diegéticas chegam ao leitor¹⁵⁶.
- b) O *ponto de vista* representado é uma das modalidades dessas perspectivas.
- c) *A profundidade de perspectiva* diz respeito à quantidade e à natureza das informações veiculadas por um PDV determinado¹⁵⁷. É assim que, em (1b), nossa reescritura de (1) exemplifica uma profundidade de perspectiva superior à do texto original:

156 Para a uma abordagem geral da perspectiva narrativa, cf. Lintvelt (1981) e Rabatel (1997).

157 Cf. *infra*, nossa conclusão, para uma definição mais precisa da profundidade de perspectiva.

- (1) Ele acendeu a lanterna e fez uma rápida inspeção da casamata. *Tudo parecia em ordem: o canhão estava apontado para suas referências noturnas – perto do fuzil-metralhadora empilhavam-se, sobre um caixote, uns trinta carregadores cheios; em um ângulo do concreto, o monte brilhante de cartuchos soltos fluía, como se acabasse de ser despejado de um carro de mão.* Veio-lhe a ideia de verificar, uma última vez, a corda de evacuação.

(GRACQ, 1958, p. 221)¹⁵⁸

- (1b) Ele acendeu a lanterna e fez uma rápida inspeção da casamata. *Tudo parecia em ordem: o canhão **de 75** estava apontado para suas referências noturnas, **exatamente como Oliven o havia posicionado, de acordo com as instruções do capitão Varin** – perto do fuzil-metralhadora **de Gourcuff**, empilhavam-se, sobre um caixote, uns trinta carregadores cheios; em um ângulo do concreto, o monte brilhante de cartuchos soltos fluía, como se acabasse de ser despejado de um carro de mão.* Veio-lhe a ideia de verificar, uma última vez, a corda de evacuação.

Em (1b), o centro de perspectiva é o mesmo que em (1), mas a massa de informações transmitida ao leitor é mais importante e, nesse sentido, a perspectiva de Grange é mais “ampla” (quantitativamente), mais “profunda” (qualitativamente: ela mostra um saber que vai além do que um observador lambda veria, se estivesse no lugar do tenente Grange). Essas metáforas de largura do espectro perceptivo e da profundidade do volume do saber indicam que o centro de perspectiva tem acesso a dados que ultrapassam o quadro daquilo que ele percebe, no espaço e no tempo em que ele

158 Romance *Un balcon en forêt* [Um balcão na floresta], do escritor francês Julien Gracq (1910-2007).

dá conta de suas percepções (porque ele ficou sabendo desse dado anteriormente, por observação ou por “empréstimo de outra pessoa”, conforme a fórmula habitual em matéria de análise das fontes de evidência)¹⁵⁹. São essas informações quantitativas e qualitativas que determinam aqui o aumento da profundidade de perspectiva, que, como vamos verificar, varia conforme a natureza da frequência narrativa.

1 FREQUÊNCIA ITERATIVA E PONTO DE VISTA DO PERSONAGEM

Genette (1972, p. 148) estabelece um traçado relativamente estanque entre “narrativa ‘propriamente dita’”¹⁶⁰ (em forma de cenas ou de resumos), de um lado, e descrição, de outro. Propomos aqui dinamizar esse sistema¹⁶¹. A problemática do PDV perpassa, *ao mesmo tempo*, fenômenos relacionados com o modo e com a voz. No caso, os fatos de frequência concernem, *ao mesmo tempo*, a cenas e pausas, mais do que servem para discriminá-las, e exercem um papel relevante na profundidade de perspectiva.

159 Cf. *Langue française* (DENDALE; TASMOVSKI, 1994, p. 4-5). As principais fontes do saber são a percepção, as inferências ou o empréstimo de outra pessoa (por exemplo, o viés de uma discussão).

160 Genette (1972, p. 148).

161 Este capítulo aborda, por um outro viés, a questão da diversidade das formas do PDV teorizado no capítulo 2 do volume 1.

Lembremos que, segundo Genette (1972, p. 145 e seg.), a frequência caracteriza-se por três modalidades de escritura distintas: a narrativa pode contar uma vez o que ocorreu uma vez (narrativa singulativa); pode contar uma vez o que ocorreu *n* vezes (narrativa iterativa); e pode, enfim, contar *n* vezes o que ocorreu apenas uma vez. Essa frequência iterativa pouco tem a ver com o aspecto iterativo, mesmo que sejamos tentados a destacar a homologia entre frequências iterativa e singulativa, de um lado, e aspectos iterativo e semelfactivo, de outro. A oposição aspectual entre processo único e processo repetido¹⁶² é de uma outra ordem, diferente da frequência, que diz respeito à relação entre os eventos da diegese e sua narração. De fato, quando Zola evoca combates, em *La débâcle*, ele combina frequência iterativa e aspecto iterativo, mas não há nada de automático. O aspecto iterativo não implica a escolha de uma frequência iterativa, como mostra o exemplo (1). O aspecto iterativo dos verbos no pretérito imperfeito acomoda-se muito a uma frequência singulativa, na medida em que essa cena contada uma vez é entendida como havendo ocorrido apenas uma vez¹⁶³.

162 O aspecto iterativo é marcado pelo semantismo de certos verbos (“ressasser” [repetir, continuamente, o que foi dito]), de certos prefixos (“redire” [redizer]) ou sufixos (“criailler” [gritar, repetidamente]), ou, mais frequentemente, por complementos circunstanciais de tempo.

163 Analisaremos essa dissociação, mais detalhadamente, com o exemplo (4).

1.1 CENAS ITERATIVAS OU SINGULATIVAS

A profundidade de perspectiva de cenas aparentemente semelhantes varia de acordo com a frequência. Assim, as visões “compactadas” do personagem-centro de perspectiva com o iterativo parecem favoráveis à expressão de uma maior profundidade de perspectiva que quando os objetos de discurso focalizados são expressos em segundos planos, sob a dominação funcional de um primeiro plano singulativo. Em outras palavras, as visões do personagem exprimem uma profundidade de perspectiva que não é, necessariamente, limitada pelo quadro espacial e temporal. Pelo contrário, é quase ilimitada, como mostra a análise comparativa de (2) e (3):

- (2) Vão limpar a bunda, os *boches* [alemães], exclamava Gourcuff, já muito vermelho e suado, e que havia ficado otimista.

Por volta das oito horas, a trilha começou a se animar. Dois motocarros e uma motocicleta passaram, a toda velocidade, para a fronteira. Em seguida, um carro com flâmula e um destacamento de engenharia. Por trás da casamata, ao lado do acampamento da cavalaria, começou a aumentar, cada vez mais forte, o ronco dos motores. Grange, Olivon, Gourcouff e Hervouet estavam, agora, sentados no batente das janelas, as pernas pendentes contra a parede, como em uma manhã de Quatorze de Julho. O sol queimava forte, a manhã estava sem nuvens. Por volta das nove horas, ouviu-se o vasto roncar a oeste explodir em um ribombar brutal, depois se uniformizar e se tornar, lentamente, em um ruído grave, e a cavalaria começou a se deslocar.

O que dominava tudo era o tumulto. Uma barulheira pesada, perfurante, de chapas de aço, de correntes, de cantis, de tratores de esteira e de blindagens chacoalhando, que entrava na cabeça e não saía mais. Os pequenos grupos de civis na beira da estrada – que o desfile fazia surgir por magia, dos bosques desertos – haviam feito algumas aclamações na passagem dos primeiros carros, mas renunciaram rapidamente, desencorajados. Eles esperavam agora que acabasse de desfilar esse comboio de cargas um pouco desajeitadas, e os homens, sobre os veículos, passavam diante deles, mudos e indiferentes, vagamente alegóricos, como bombeiros sentados ao longo de suas escadas.

(GRACQ, 1958, p. 172)

Toda essa descrição focalizada pela guarnição do forte (Gourcuff, como primeiro comandante, mas também seus companheiros, sem contar, no limite, outros centros de perspectiva adicionais¹⁶⁴ que formam “os pequenos grupos de civis”) é um segundo plano descritivo sob o domínio funcional do primeiro plano singulativo: as visões no pretérito imperfeito desenvolvem pensamentos, ou impressões visuais ou sonoras suscitadas por eventos do primeiro plano. É nesse sentido que é preciso compreender o valor dos processos reportados no imperfeito. Assim, certamente, é evidente que “o sol queimava forte”, antes mesmo que a guarnição esteja “no batente das janelas, as pernas pendentes contra a parede”, mas a narrativa é contada de tal modo que esse processo é

164 No sentido em que Kerbrat-Orecchioni (1990; 1992; 1994) fala de “receptor adicional”.

reportado no momento em que ela passa pelo filtro perceptivo dos enunciadores. Assim também, tudo o que é percebido e pensado é alimentado, exclusivamente, pelos eventos narrados no primeiro plano e está, estreitamente, na dependência do quadro espaço-temporal do primeiro plano. A perspectiva desse PDV sob a dominação funcional de um primeiro plano singulativo reside no fato de que as informações chegam ao leitor pela mediação do personagem-centro de perspectiva e, sobretudo, no fato de que essas informações limitam-se ao que ele percebe no momento e no lugar em que se encontra, levando-se em consideração, igualmente, inferências que ele pode efetuar (na base de suas percepções ou do saber acumulado na *diegese*). Nesse sentido, essa cena caracteriza-se por uma profundidade de visão limitada ao quadro espacial e temporal e, por isso, limitado *por* ele.

Comparemos (3) com (2): a despeito de profundas semelhanças (nos dois casos, o PDV apoia-se na mesma oposição funcional dos planos, no mesmo valor subjetivo do imperfeito, que remete à percepção de um centro de perspectiva particular)¹⁶⁵, esses dois PDV não exprimem uma profundidade de perspectiva idêntica. Com efeito, (3) oferece o exemplo de uma visão quase ilimitada de uma cena, na medida em

165 O conceito de percepção subjetiva remete à origem enunciativa do processo conceitual, distinta da origem enunciativa do narrador. Essa origem enunciativa não implica, automaticamente, que a expressão do PDV esteja sobrecarregada de subjetivemas, mesmo que, muitas vezes, seja o caso.

que as informações que nos chegam do personagem-centro de perspectiva vão além do quadro das percepções ou das inferências contidas nos limites do quadro espacial e temporal. E é, precisamente, graças ao iterativo, que essa extensão da profundidade de perspectiva é obtida:

- (3) Quando eles voltavam para a cabana e comiam, lado a lado, sobre o trenó, o que restava da provisão, o meio-dia já avançava. O horizonte das florestas escurecia com um sombreado malva. O frio caía, e passava pela luz oblíqua uma nuance de tristeza apreensiva. Mona tremia dentro de sua curta jaqueta acolchoada: de repente, ela ficava sombria, tão rapidamente quanto um céu de montanha, completamente atenta aos sinais da hora e da estação.

– Não gosto dos fins de tarde, dizia ela, sacudindo a cabeça, quando ele lhe perguntava. E quando ele lhe perguntava em que estava pensando:

– Não sei. Na morte... Às vezes, ela punha a cabeça em seu ombro e, por alguns segundos, dava uns soluços apertados, tão estranhos, bruscos como uma chuva de abril. Ele sentia o frio tomar conta de si, brutalmente. Não gostava das palavras que vinham àquela boca de sibila criança, de repente, cheia de noite. Quando estavam chegando a Falizes, uma sombra azul e fria cortava as paredes das casas a meia altura. Os filamentos de gelo, já na borda das goteiras, enchiam as ruelas de silêncio. Antes mesmo de o sol se pôr, a neve tornava-se cinza. De repente, a terra ao redor deles parecia tão apagada, tão congelada, que os pressentimentos de Mona invadiam Grange: ele sentia o dia cair, de repente, em um poço negro, e subir em si, uma água acinzentada, fria, cujo sabor inosso, ele revolvía na boca. Tão logo Júlia havia servido o chá, eles retiravam os casacos com uma pressa

ansiosa. No grande quarto sombreado, cheio da tristeza campestre do entardecer, eles se abraçavam sem falar. Às vezes, ele se levantava um pouco sobre o travesseiro, entre os lençóis frios e, soltando os dedos de Mona, deixava o olhar deslizar, os olhos bem abertos, sobre as massas de sombra dos móveis, que invadiam a peça. “O que eu tenho?”, perguntava-se, o coração pesado. “Quem sabe? É a angústia do crepúsculo”, mas espantava-se por nunca haver sentido isso...

(GRACQ, 1958, p. 120 e seg.)

Poderíamos nos perguntar se a cena descrita em (3) é contada com um pseudoiterativo, isto é, se é uma cena que ocorreu, efetivamente, apenas uma vez e que, apesar de tudo, é representada com essa visada iterativa. Aqui, nada é comparável ao que se produz em Proust, e que Genette (1972) analisou em *Figures III*: estamos diante de um verdadeiro iterativo. Essa cena produz-se cotidianamente, durante essas longas jornadas de inverno, em que os homens encontram-se em umas férias, ao mesmo tempo, deliciosas e estafantes. Assim, todo dia, Grange parte para entusiasmantes passeios de trenó com Mona, e a cada fim do dia, antes de retornar para a “casa dos homens”, ele procura aliviar suas angústias (e as de Mona), nesses abraços silenciosos...

Essa “angústia do crepúsculo” toma conta, progressivamente, de Grange, sob a influência de Mona (sensível “aos sinais da hora e da estação”). Esse temor cresceu, pouco a pouco, em Grange, não se revelou de imediato. É por isso

que o texto precisa que Grange “espantava-se por *nunca* haver sentido [a angústia do crepúsculo]...”. As reticências e a negação são o índice dessa verdade progressiva, ao longo dos dias e à medida que cresce seu apego por Mona.

Em resumo, essa cena condensa inúmeras cenas semelhantes e, sobretudo, apresenta aqui um conhecimento que Grange tem de seus sentimentos, que excede cada uma das cenas, tomadas isoladamente. Com isso, a profundidade de perspectiva é quase ilimitada, uma vez que o saber de Grange ultrapassa o quadro dessa cena contada. Os processos reportados pelos imperfeitos dizem respeito à frequência iterativa, já que as percepções e, sobretudo, os pensamentos cada vez mais mórbidos que elas sugerem, remetem a um acúmulo de compreensões cotidianas, enquanto o conhecimento prévio de Grange ultrapassa, em última análise, a consciência que ele tem de cada experiência cotidiana, considerada em si mesma.

Que ensinamentos tirar, com base na confrontação de (2) com (3), relativamente ao papel do iterativo e à sua incidência na profundidade da perspectiva do PDV? De fato, o iterativo é o meio pelo qual eventos que se repetiram várias vezes são expressos na forma de uma condensação de múltiplas experiências, o qual sintetiza, então, muito mais informações do que seria o caso, em cada processo de recepção, em um quadro espacial e temporal determinado. Embora o centro de perspectiva seja idêntico e a situação

permaneça aproximadamente a mesma, por outro lado, essas informações diferentes, que resultam de visões diferentes do mesmo “objeto”, em momentos diferentes, sobrepõem-se e são, por assim dizer, “compactadas”, assim como essas diversas temporalidades encontram-se, elas mesmas, “compactadas” no iterativo. *O resultado disso é um aumento da massa informacional do ponto de vista.* Essa situação produz-se em visões nas quais principalmente o imperfeito exerce não apenas um papel de imprimir relevância, mas também indica uma visão iterativa das percepções e/ou dos pensamentos focalizados. A carga cognitiva desses fragmentos encontra-se sensivelmente aumentada. Esse novo dado é próprio à expressão de cenas focalizadas, ou pode ser estendido a pausas descritivas (retratos, ou descrições de lugares, eles próprios focalizados)?

1.2 RETRATOS ITERATIVOS OU SINGULATIVOS

O conceito de iteratividade, tal como remete à análise da frequência iterativa, perde sua pertinência assim que saímos da análise das cenas. Por definição, a descrição que, mais frequentemente, remete a um estado parece concernir apenas à frequência iterativa. A descrição é, muitas vezes, saturada de traços iterativos, e parece que essa iteratividade é um traço normal, até indispensável, de toda descrição, de modo que seja impensável imaginar a existência de descrições com uma frequência singulativa:

Na narrativa clássica, e ainda até mesmo em Balzac, os segmentos iterativos estão sempre em estado de subordinação funcional, em relação às cenas singulativas, às quais dão uma espécie de quadro ou segundo plano informativo [...] A função clássica da narrativa iterativa está, portanto, muito próxima da função da descrição, com a qual estabelece, aliás, relações muito estreitas. O “retrato moral”, por exemplo, que é uma das variedades do gênero descritivo, procede, mais frequentemente (veja-se La Bruyère), por acumulação de traços iterativos. Assim como a descrição, no romance tradicional, a narrativa iterativa está *a serviço* da narrativa “propriamente dita”, que é a narrativa singulativa. (GENETTE, 1972, p. 148).

Certamente, no final de sua análise da frequência, Genette (1972, p. 178) toma cuidado para reconhecer que “a descrição é, quase sempre, ao mesmo tempo, pontual, durativa e iterativa, sem jamais abster-se dos inícios de movimento diacrônico”, não obstante, segundo ele, a frequência normatizada das descrições é a iteratividade, e que a frequência singulativa é o apanágio quase exclusivo da “narrativa ‘propriamente dita’” (*Ibid.*, p. 148). Ora, a realidade é mais complexa do que Genette deixa entender, como se verifica na comparação de (4) com (5):

- (4) Agora, que ele [Grange] havia-se aproximado um pouco, não era mais, absolutamente, uma mocinha: quando ela [Mona] se metia a correr, os quadris eram quase de

uma mulher. Os movimentos do pescoço, extraordinariamente juvenis e vivos, eram os de um potro fugindo, mas, por vezes, ocorria nele um inclinar-se carinhoso que, bruscamente, dizia uma outra coisa, diferente, como se a cabeça lembrasse, sozinha, de já haver-se aninhado no ombro de um homem. Grange perguntava-se, um pouco irritado, se ela havia, realmente, percebido que ele andava atrás dela: às vezes, ela parava ao lado, na borda do caminho, e prosseguia, com um riso de bem-estar, como se faz com um companheiro de escalada, que está subindo atrás, em uma manhã clara. Depois, por minutos inteiros, ela parecia o haver esquecido, retomava seu saltitar de jovem boêmia e destruidora de lares – e, sobretudo, de repente, ela parecia extraordinariamente só, no seu próprio mundo, como o gatinho que nos dá as costas por um novelo de lã.

(GRACQ, 1958, p. 54)

Essa primeira aparição de Mona é apresentada de acordo com a visão de Grange: as percepções e os pensamentos dela, flutuantes e perplexos, limitam-se, estritamente, às informações visuais deste último, ou, pelo menos, são diretamente suscitadas pelo que Grange observa no quadro espacial e temporal. É evidente que processos como “às vezes, ela parava ao lado, na borda do caminho, e prosseguia, com um riso de bem-estar” exprimem a reiteração, mas sua apreensão conceitual dá-se como que sob o domínio singulativo do primeiro plano, os limites temporais sendo estendidos à duração dessa primeira visão de Mona, por Grange. É preciso, pois, não confundir aspecto iterativo e frequência iterativa.

Não há nenhuma dúvida a esse respeito: essa descrição é a da primeira aparição de Mona, de modo que nos encontramos aqui diante de um pseudoiterativo. Em (4), o pretérito imperfeito traduz o olhar distanciado que o focalizador conduz a esse ser misterioso, próprio para engendrar um olhar atento e errático. Lembremos, a esse respeito, o que escreveu Pouillon ([1946] 1993), sobre o imperfeito:

Por esse meio, podemos apresentar a ação como um espetáculo. É, com efeito, o verdadeiro sentido romanesco do imperfeito: não é um sentido temporal, mas, por assim dizer, espacial. Ele nos desloca do que olhamos. Isso não quer dizer que a ação seja passada – pois se quer, ao contrário, fazer-nos assistir a ela, mas que ela esteja diante de nós, à distância, e, justamente, é por isso que podemos assistir a ela. Se os tempos dos verbos, como a língua os exprime, têm por papel primeiro exprimir relações temporais, estamos aqui diante de um caso em que um papel derivado e mais sutil deve ser realizado: exprimir uma pura relação de posição entre o que é contado e aquele que conta ou, de preferência, aquele a quem é contado. Para isso, da defasagem temporal que o imperfeito expressa, guardamos apenas o sentido geral de defasagem, sem qualificá-lo mais precisamente. (POUILLON, [1946] 1993, p. 144 e seg.).

As orientações que Grange nos fornece sobre Mona restringe-se ao que ele observa nessa aparição, por meio

de uma descrição de ações, de resto, bastante imagética. O caráter limitado da profundidade de perspectiva de (4) aparece, claramente, em relação ao exemplo seguinte. Em (5), por outro lado, o retrato do capitão Varin é uma condensação de inúmeras visões do capitão, por ocasião desses domingos enfadonhos que Grange passa com seu chefe, em temporalidades diferentes (T1, T2, T3... Tn). O fato de que Grange possa se entregar a um retrato físico e, sobretudo, psicológico de seu superior (enquanto que este permanece em uma reserva obstinada, avesso às efusões, não favorecendo o conhecimento de si), e afirmar que ele “não ria jamais”, que não frequentava Charleville, tudo isso denota um saber do personagem-centro de perspectiva que excede o saber que ele poderia descobrir no “primeiro olhar”, de modo que é legítimo falar de uma profundidade de perspectiva quase ilimitada.

- (5) Às vezes, após o jantar, através da sonolência das ruas do domingo dos operários, Grange acompanhava um camarada até o trem de Charleville, em seguida passava pelo escritório da companhia para resolver alguns detalhes de serviço. Normalmente, ele encontrava lá o capitão Varin fumando seu cigarro, por trás da papelada. O rosto era pesado, um pouco predador, sob o cabelo curto, duro e ainda bastante preto, as narinas farejantes e surpreendentes, o queixo largo. No primeiro olhar, tinha-se diante de si um soldado com um aspecto bastante grosseiro, mas era um soldado que não bebia, não dizia piadas, não ria jamais e, depois que a divisão havia subido de setor, ele não havia ainda posto os pés na Praça Ducal de Charleville, aonde os oficiais, sucessivamente, iam

no domingo, desfilar suas polainas. Ele conduzia sua companhia com uma segura glacial e competente, mantendo os homens e os oficiais na rédea curta, resolvendo as questões com poucas palavras, a voz curta, escutando bastante, não discutindo jamais. Ele nasceu para o estilo “eu ordeno ou me calo” – ele se enganou de época, ou se enganou de arma, dizia-se Grange – porque o capitão despertava curiosidade, sempre espantado com aquele escritório nu, que transpirava duramente a regra, lavado como uma portaria de convento, onde não se via assento para o visitante, nem mesmo uma garrafa de aperitivo. Quando estava a sós com ele, Grange, às vezes, por alguns instantes, sentia o capitão Varin mais próximo, quase aberto – não que ele se pusesse à vontade: ele trabalhava o dia inteiro – não que ele se tornasse mais humano: sua confiança era impessoal ao ponto de ser glacial. O que ela pretendia era uma coisa totalmente diferente de ficar à vontade. O capitão falava da guerra.

(GRACQ, 1958, p. 45)

Assim, os retratos focalizados podem tirar proveito de uma frequência tanto singulativa, como em (4), quanto iterativa, como em (5). É comum apoiarem-se nessas percepções reiteradas para realizarem um PDV do narrador, a despeito da referência. Vogeleer (1994) tende a considerar que esses imperfeitos, tão habituais, excluem o “verdadeiro” ponto de vista perceptivo. Essa concepção baseia-se na ideia de uma apreensão perceptual *hic et nunc* (o que não é negável), apreensão que, parece, deve ser a única, não reiterável (o que é mais discutível).

Mas, em virtude de quais princípios uma apreensão perceptiva do centro de perspectiva que condensa múltiplas apreensões, pela mesma instância, transforma-se em um PDV do narrador? Com efeito, em (3) ou em (5), é, certamente, sempre o mesmo narrador que conta (voz narrativa), mas sua narrativa apreende eventos de acordo com o PDV de Grange (modo narrativo) e o uso da frequência iterativa não retira nada desse fato, de modo que a frequência deriva da voz narrativa, *e também* do modo, *uma vez que essa reiteração dos processos é vivida, mas também, e sobretudo, reconhecida como tal pelo próprio personagem-focalizador*. É o que, justamente, Fontanille (1989) observou a respeito do exemplo das sucessivas mentiras de Manon, contadas por Des Grieux: naquele caso, trata-se de uma iteração narrativa, mas não de uma iteração discursiva, o que explica que, se o leitor é capaz de reconstituir a iteração com base em instruções fornecidas pelo narrador, por outro lado, Des Grieux não vê a repetição como idêntica a suas desgraças¹⁶⁶. Não é o caso em (5), e é por isso que não há aqui uma iteração discursiva, que é indissociável do PDV de Grange e está na origem do crescimento da profundidade de perspectiva deste último.

Assim, *a frequência iterativa não é o apanágio do narrador*. Uma vez que ela concerne ao PDV do personagem, ela tem, por consequência prática, adensar a profundidade de

166 Cf. Fontanille (1989, p. 42-43) e Rabatel (1997, p. 75-85).

perspectiva de seu PDV. Essa conclusão encontra-se confirmada pelo exame de uma nova série de pausas descritivas, consagradas, desta vez, a topografias.

1.3 DESCRIÇÕES DE LUGAR ITERATIVAS OU SINGULATIVAS

As seguintes topografias focalizadas confirmam o papel da frequência na profundidade de perspectiva do ponto de vista do personagem: em (6), a frequência singulativa acompanha a profundidade de perspectiva limitada da visão do lugar, enquanto que a frequência iterativa, em (7), acompanha a profundidade de perspectiva quase ilimitada da visão de lugar.

(6) – Estais em casa, disse o capitão Vignaud.

A casa-forte de Hautes Falizes era uma das casamatas que haviam construído em plena floresta, para interditar o acesso, com carros blindados, de tropas descendo da Ardenne para a linha de Meuse. Era um bloco de concreto bastante baixo, ao qual tinham acesso na parte posterior, por uma porta blindada e um caminho em zigue-zague que atravessava uma pequena plantação de arame farpado, apertada contra a casamata, como um canteiro de couves. Havia-na lambuzado com o diabo de um verde oliva desbotado que cheirava a mofo: espécies de escamações fungosas protegidas pelos tufos abaixo da floresta deixavam supurar manchas úmidas nas paredes, como se houvessem estendido lençóis molhados em cima, todos os dias. A frente da casamata era aberta por duas vigias, uma, estreita, para uma

metralhadora, a outra, um pouco mais larga, para um canhão anticarro. Sobre esse bloco atarracado, situava-se, como sobre um pedestal bem estreito, o piso mais amplo de uma casinha à qual se tinha acesso, lateralmente, por uma escada de grade de ferro, semelhante às escadas de incêndio das casas americanas: era o alojamento da minúscula guarnição.

(GRACQ, 1958, p. 20)

Em (6), a descrição da casa-forte é de uma profundidade de perspectiva limitada, uma vez que está situada, estritamente, no quadro espaço-temporal da percepção. É a primeira vez que Grange descobre seu domínio, e o que o leitor conhece desse quadro segue o movimento da descoberta da casamata, à medida que Grange aproxima-se e desloca-se em torno dela. De fato, o indefinido “eles” [“on”]¹⁶⁷, sujeito dos verbos de percepção, reporta-se, por inferência, a Grange, que é o personagem saliente em contexto. É a ele que se dirige o capitão Vignaud, cujas falas são um convite ao novo “senhor do lugar”, para descobrir seu domínio. Podemos, eventualmente, considerar que o indefinido remete a todos os espectadores potenciais que descubrem a casamata, ou seja, o conjunto dos subordinados de Grange, de modo que o centro de perspectiva é singular ou plural. Nas duas hipóteses, a visão (do ou dos personagens) é limitada. É a visão de militares que descobrem uma construção militar e que portam um olhar de militares sobre o que descobrem; é a visão de homens que ainda não

167 *Eles* [implícito, sujeito indeterminado, em português]: “que haviam construído”, “ao qual tinham acesso”, “Haviam-na lambuzado”. [N. T.].

se apropriaram da casamata. Essa descoberta progressiva limita-se, também, às informações acessíveis apenas no quadro espaço-temporal, isto é, no momento da primeira descoberta do lugar. Não é a mesma coisa em (7).

- (7) Quando ele entrou no quarto, Grange estava lendo, por algum tempo, à luz de uma lâmpada pendurada, que ele prendia, por cima da mesa, com um gancho, na divisória de madeira. Mas os vinhos de depois do jantar o enervavam e, sobretudo, quando o tempo estava seco e havia lua, ele saía para um curto passeio antes de se deitar. A noite da floresta não era nunca totalmente escura. Do lado da Meuse, bem longe, a borda oposta do vale, nas aberturas das árvores, ficava esbranquiçada, vagamente, por momentos, com uma espécie de falsa aurora, uma palpitação sedosa de clarões fracos e arredondados, como essas grandes bolhas de luz que estouram, em intervalos, por sobre os vales com altos fornos. Era o concreto das casamatas, ao qual agora eram acrescentadas camadas duplas, que despejavam à noite, à luz de faróis. Do lado da fronteira, onde, pouco a pouco, o platô elevava-se, viam-se perolar, um a um, e deslizar por alguns instantes, na noite, pequenos pontos de luz que se expandiam sem ruído e riscavam a crista dos arvoredos com um raio límpido: os automóveis belgas que circulavam na paz de um outro mundo, através das clareiras mais abertas em que a Ardenne, pouco a pouco, esfacelava-se. Entre essas duas franjas que a noite, de repente, revelava, vagamente, o Teto (era o nome que Grange dava a esse platô de florestas suspenso acima do vale) permanecia mergulhado em uma obscuridade profunda. A trilha alongava-se a perder de vista, como uma estrada fantasma, meio fosforescente, entre os matagais, com seu pedregulho branco.

(GRACQ, 1958, p. 38)

Em (7), é apresentada uma visão de profundidade quase ilimitada, na medida em que o espetáculo que Grange reporta ultrapassa o que ele poderia perceber em cada um de seus passeios. Seu saber provém, aliás, não apenas de suas observações sucessivas. De fato, Grange não pode ver, a partir das “Falizes”, ou de um ponto qualquer do “Teto”, “o cimento das casamatas” que estão despejando. Trata-se, pois, de informações recolhidas junto a seus superiores e, em consequência, de informações que excedem o quadro espacial e o quadro temporal dessa visão.

Esses exemplos de retratos, descrições de lugares e de cenas testemunham correlações entre a profundidade de perspectiva e o valor iterativo das visões. O ponto de vista do personagem correlato ao iterativo acompanha-se de uma tendência de aumento do volume do saber das visões (e, muito frequentemente, acompanha-se de uma tendência de aumento de sua extensão). No caso, o ponto de vista do personagem não é, necessariamente, limitado, como se costuma dizer com bastante frequência¹⁶⁸. De fato, a restrição de campo é a perspectiva mais frequentemente adotada pelo personagem, mas não é, necessariamente, a única. A esse respeito, convém distinguir a abordagem ontológica da abordagem linguística. De fato, *ontologicamente*, até *fenomenologicamente*, a

168 Cf. Bal (1977, p. 42), Lintvelt (1981, p. 44), Vitoux (1982, p. 360-364), Genette (1983).

perspectiva dos indivíduos é limitada¹⁶⁹. Mas, *linguisticamente*, nada impede a um sujeito qualquer de adotar uma perspectiva que não seja limitada por uma apreensão *hic et nunc* e, portanto, de compactar temporalidades diferentes¹⁷⁰.

169 Essa limitação foi justificada, frequentemente, pelos teóricos do realismo: “Não podemos ver as duas metades da laranja.” A fórmula só tem sentido se esquecermos que o observador não é situado em um ponto fixo, mas que ele é móvel no espaço e no tempo, e que a própria história é perpassada por outros discursos e saberes que modificam o “olhar”. É o que indica Latour (2006), com bastante firmeza, em um diálogo imaginário entre um professor [P] e um estudante que quer fazer pesquisa, analisar “objetivamente” as coisas. Latour lembra, oportunamente, que o levar em conta do olhar singular faz parte da análise científica, que ela não conduz ao relativismo. Mas, para o que nos diz respeito, as observações de Latour conduzem a muita circunspeção em relação a essas afirmações peremptórias sobre os PDV dos personagens, que seriam, inevitavelmente, limitadas, na medida em que se apoiam em pressupostos radicalmente contestáveis: “P: – És realmente obstinado! O que te faz pensar que ‘adotar um ponto de vista’ significa ‘ser limitado’? ou ser especialmente ‘subjetivo’? [...] se podes ter diferentes pontos de vista sobre uma estátua, é porque a própria estátua é em três dimensões e te permite, sim, *te permite*, girar ao redor. Se uma coisa torna possível essa multiplicidade de pontos de vista, é que ela é muito complexa, intrincada, bem organizada e bela, sim, objetivamente bela.

[...] Não creias em todos esses enganos sobre o fato de seres “limitado” a tua própria perspectiva. Todas as ciências inventaram meios para *se deslocar* de um ponto de vista para outro, de um quadro de referência para outro. [...] É o que se chama a relatividade. [...] Se quero ser um cientista e atingir a objetividade, devo ser capaz de navegar de um quadro de referência para outro, de um ponto de vista para outro. Sem tais deslocamentos, serei limitado para sempre no meu ponto de vista.”

(LATOUR, 2006, p. 210-213). Nota de Rabatel (2008).

170 Essa possibilidade linguística de exprimir uma profundidade de perspectiva variável torna-se igualmente possível pelo fato de que o personagem-focalizador pode ter acesso aos pensamentos dos outros personagens, em monólogos interiores ou em narrativas encaixadas, e que, no plano da

Assim, entre outros fatores susceptíveis de indicar uma visão ampliada, a frequência iterativa exerce um papel notável (e notavelmente subestimado). No entanto, podemos nos perguntar se essa dimensão concerne apenas ao ponto de vista do personagem, ou se ela se concretiza, igualmente, com o ponto de vista do narrador e, se sim, quais são os efeitos disso.

2 FREQUÊNCIA ITERATIVA E PONTO DE VISTA DO NARRADOR

O exame do papel do iterativo na profundidade de perspectiva do narrador confirma que, se há onisciência, ela não se deve à sua natureza ontológica, como Vitoux (1982) estava, justamente, determinado a dizer. A prova disso é fornecida, *a contrario*, pelo fato de que, uma vez que o ponto de vista do narrador é acompanhado da frequência singulativa, a perspectiva que é construída é limitada pelo quadro espaço-temporal, e, por esse fato, essa limitação da profundidade de perspectiva torna insana a ideia da onisciência sistemática do narrador. Esse resultado vai não apenas de encontro à teoria tradicional da onisciência... Mas, sobretudo, confirma o papel do iterativo na construção de uma profundidade de

expressão, nenhum dos mecanismos linguísticos da investigação psicológica distingue o personagem do narrador (quer se trate da narrativa psicológica, do monólogo interior, do discurso indireto livre, do emprego de verbos do discurso atributivo etc.), como mostramos em Rabatel (1997, p. 260-264).

perspectiva quase ilimitada (para o personagem) e ilimitada (para o narrador)¹⁷¹, *ao manifestar que essa profundidade de perspectiva deve-se a critérios textuais*. A onisciência, que não é o caso de ser rejeitada, mas que convém fundamentar melhor, resulta menos do enciclopedismo do narrador-focalizador (existem também personagens-focalizadores bastante sabedores, enquanto que certos narradores dão prova de muita ignorância), que do fato de se saber se as percepções (e o saber que elas veiculam) são limitadas, ou não, *ao* quadro espaço-temporal (e, portanto, conforme uma lógica natural semelhante ao *post hoc, ergo propter hoc* em ação na narrativa), limitadas, ou não, *por* esse mesmo quadro. Para evitar repetições inúteis, nós nos limitaremos aqui a exemplificar, rapidamente, o vínculo entre frequência e profundidade de perspectiva de narrativa.

2.1 FREQUÊNCIA ITERATIVA E PROFUNDIDADE DE PERSPECTIVA ILIMITADA

Assim, (8) e (9) ilustram o vínculo entre a frequência iterativa e a perspectiva ilimitada de pausas narrativas, enquanto

171 A distinção que estabelecemos entre profundidade de perspectiva quase ilimitada e ilimitada deve-se ao fato de que há uma diferença de visada pragmática, de força ilocutória, de confiança do leitor, enfim, uma diferença de autoridade modulável, conforme as informações (com suas eventuais avaliações e modalizações) emanem dos personagens ou do narrador.

que a profundidade de perspectiva limitada de (10) está em relação com o caráter singulativo da narração.

- (8) Era, na verdade, o farol de Casquets. Um farol do século dezenove é um alto cilindro cônico de alvenaria, encimado por uma máquina de iluminar bem científica. O farol de Casquets, em particular, é hoje uma torre tripla, que comporta três peças de luz. Essas três peças evoluem e giram sobre engrenagens de relojoaria, com uma tal precisão que o homem que as observa do mar, invariavelmente, dá dez passos na ponte do navio, durante a irradiação, e vinte e cinco, durante o eclipse. [...]

No século dezessete, um farol era uma espécie de penacho da terra, à beira do mar. A arquitetura de uma torre de farol era magnífica. Nele, eram elogiados os balcões, os balaústres, os torreões, os camarins, os pequenos terraços, os indicadores de vento. Eram máscaras, estátuas, ramos, volutas, rostos em relevo, estatuazinhas, cartuchos com inscrição. [...] Mas o farol de Casquets não era desse tipo.

Na época, era um simples velho farol grosseiro, tal como Herique I o havia mandado construir, após a perda da *Blanche-nef*, um tocheiro flamejante sob uma grade de ferro, no alto de um rochedo, um braseiro por trás de uma grade, uma cabeleira de chamas ao vento. O único aperfeiçoamento que esse farol teve, desde o século doze, foi um soprador de forja, posto em movimento por uma cremalheira a peso de pedra, que ajustaram à grelha de fogo em 1610.

(HUGO, 1963, p. 227)¹⁷²

172 Romance *L'homme qui rit* [O homem que ri], do escritor francês Victor Hugo (1802-1885). [N. T.].

Essa visão do farol é, de fato, ilimitada, uma vez que, enquanto que a ação se passa em 1690, o narrador evoca os faróis de “hoje”, isto é, do século dezenove; depois, situa-se anteriormente a 1690, evocando a melhoria técnica de 1610. De modo semelhante, uma vez que o quadro espacial corresponde à vista do farol de Casquets, a partir de um barco naufragado, o narrador evoca a vista do farol de qualquer barco de hoje, sem contar a descrição do farol de Eddystone, que não relatamos. Esses fatos são suficientes para indicar uma visão ilimitada. Os conhecimentos enciclopédicos do narrador acumulam-se, certamente, mas não são o elemento decisivo do caráter ilimitado dessa visão, como em (9):

- (9) Em sua impassibilidade, talvez apenas aparente, estavam estampadas as duas petrificações, a petrificação do coração, própria ao carrasco, e a petrificação do espírito, própria ao mandarim. Podia-se afirmar – pois o monstruoso tem sua maneira de ser completo – que tudo nele era possível, mesmo emocionar-se. Todo sábio é um pouco cadáver. Esse homem era um sábio. Só em vê-lo, adivinhava-se essa ciência estampada nos gestos da pessoa e nas dobras de sua roupa. Era um rosto fóssil cuja seriedade era contrariada por essa mobilidade enrugada do poliglota, que vai até à careta. De resto, severo. Nada de hipócrita, mas nada de cínico. Um sonhador trágico. Era o homem que o crime deixou pensativo. Ele tinha a sobrancelha de um soldado modificada pelo olhar de um arcebispo.

(HUGO, 1963, p. 216)

Nesse retrato moral, o narrador de Hugo exerce esse papel predicativo tão particular. Nas frases declarativas afirmativas, o narrador revela, com facilidade, a natureza profunda do personagem, baseada apenas em seu físico e em seu comportamento. As informações fornecidas no momento da percepção são insuficientes para justificar, primeiramente, essas interpretações, depois, seu caráter peremptório: “tudo nele era possível, mesmo emocionar-se” é válido, tanto para o passado do personagem, quanto para o seu futuro. O caráter seguro do que tem, ao mesmo tempo, um valor analéptico e um valor proléptico é, como assinalou Lintvelt (1981), uma das marcas mais sólidas da profundidade de perspectiva ilimitada. Além disso, é verdade que esses comentários, mesmo que não estejam no presente gnômico, visam uma generalidade que é assinalada, particularmente, pelo uso do definido no enunciado “Era o homem que o crime deixou pensativo.”. Essa generalização, em congruência com um vocabulário abstrato, combina bem com essa visão ilimitada, por sua vez, combinada com a dimensão iterativa.

2.2 FREQUÊNCIA SINGULATIVA E PROFUNDIDADE DE PERSPECTIVA LIMITADA

Os exemplos (8) e (9) oferecem um contraste impressionante em relação a (10), marcado pela dimensão singulativa da cena:

- (10) A enseada, murada por todos os lados por escarpas, mais altas do que sua largura, era, a cada minuto, mais invadida pelo anoitecer. A bruma turva, própria do crepúsculo, espalhava-se. Era como uma enchente de obscuridade no fundo de um poço. A saída da enseada para o mar, corredor estreito, desenhava-se nesse interior quase noturno, em que as ondas moviam uma fissura esbranquiçada. Era preciso estar bem perto para perceber o barco amarrado aos rochedos, como que escondido em seu grande manto de sombras. Uma prancha jogada de bordo, em uma saliência baixa e achatada da falésia, único ponto em que se podia tomar pé, punha o barco em comunicação com a terra, algumas formas negras andavam e se cruzavam nessa ponte que balançava, e, nessas trevas, algumas pessoas embarcavam.

(HUGO, 1963, p. 203)

O narrador-centro de perspectiva (é o mesmo, em todos os exemplos) adota aqui uma visão limitada ao que veria um observador anônimo. Não há nem analepse, nem prolepse, e o focalizador evoca “essas” trevas, “essa” ponte que balança, que ele vê de “bem perto”. Os demonstrativos têm um valor ostensivo-situacional limitado pela situação. É por isso que o modo de atribuição dos referentes, no final desse extrato, evoca “*algumas* formas”, “*algumas* pessoas”, sem mais precisão.

Essa profundidade de perspectiva “de geometria variável” permite dar conta das variações de perspectiva que atuam no interior de um mesmo extrato, sem que seja preciso declarar uma mudança de focalização, como é, muito frequentemente,

o caso, quando se evoca a passagem de uma focalização externa para uma focalização zero¹⁷³:

- (11) Qualquer que seja o aspecto do tempo, os seres que iam conduzir a embarcação basca não deixavam de apressar a partida. Formavam, na beira do mar, uma espécie de grupo atarefado e confuso, com gestos rápidos. Distingui-los uns dos outros era difícil. Impossível ver se eram velhos ou jovens. A noite indistinta misturava-os e os tornava difusos. A sombra, essa máscara, estava em seus rostos. Eram silhuetas na noite. Eram oito, havia provavelmente entre eles uma ou duas mulheres, difícil de reconhecer, sob os trapos e as roupas velhas com que todo o grupo estava vestido, vestimentas ridículas que não eram nem roupas de mulher, nem de homem. Os farrapos não têm sexo.

Uma sombra menor, indo e vindo entre as maiores, indicava um anão, ou uma criança.

Era uma criança.

(HUGO, 1963, p. 203 e seg.)

O exemplo (11) ilustra, com efeito, essa passagem, de uma fase a outra, de uma visão externa limitada para uma visão externa ilimitada. O narrador toma o cuidado de nos dizer que era “impossível ver” a idade dos personagens, que “a sombra, essa máscara, estava em seus rostos”, que era noite. Essa situação é também reafirmada no final do extrato, uma vez que a penúltima frase evoca uma sombra, sem esclarecer se trata-se de uma criança ou de um anão, as

173 Cf. Rabatel (1997, p. 92-95).

condições meteorológicas não permitindo dizer mais que isso, no *hic et nunc* da percepção, no código realista dominante ao qual se submete o narrador. Ora, na frase seguinte, sem nenhuma transição, na alínea seguinte, o mesmo narrador, na origem dessas duas visões, valida a hipótese da criança. Essa última visão, expressa pelo viés de um apresentativo e de um imperfeito de realce, com valor de experiência de memória, contribui para criar um efeito de dramatização, a fim de destacar, por contraste, a criança dos outros personagens. Essa colocação em destaque, exibida pela concisão da frase, em fechamento do primeiro capítulo do livro, faz entender, pela materialidade do seu dizer, o quando a criança estará no centro da narrativa que virá. Incontestavelmente, o dizer – no qual a organização tipográfica e a segmentação do texto exercem um papel importante – é criador de sentido e constrói as interpretações presentes e por virem, criando um forte horizonte de expectativa. Essas intenções comunicativas explicam a suspensão momentânea do pacto de crença realista, e a mudança de profundidade de visão é justificada, não por uma mudança de referente, ou de centro de perspectiva, mas por mudanças de PDV, no sentido em que se trata de mudança da forma de considerar o objeto de discurso¹⁷⁴.

174 Poderíamos considerar, igualmente, que a evocação das mulheres é também um índice de visão ilimitada do narrador, na medida em que sua presença não se deixa em nada distinguir pelos farrapos que “não têm sexo”. Mas é preciso assinalar que essa presença é evocada na forma de uma hipótese (“provavelmente” porque as formas permitiam essa inferência,

3 A INFLUÊNCIA DO ITERATIVO NA EXPRESSÃO DA PROFUNDIDADE DAS PERSPECTIVAS NARRATIVAS DO PERSONAGEM E DO NARRADOR

1) Nossa primeira observação diz respeito ao notável papel da frequência iterativa na expressão linguística da profundidade de perspectiva. De fato, as visões iterativas do personagem ou do narrador centros de perspectiva engendram uma profundidade de perspectiva quase ilimitada ou ilimitada. *A contrario*, as visões singulativas testemunham uma profundidade de perspectiva limitada, tanto para o personagem, quanto para o narrador. Essa influência da frequência sobre a profundidade de perspectiva tem o mérito de trazer à luz o fato de que a restrição de campo e a onisciência não são dados intangíveis e obrigados, mas, pelo contrário, são dados variáveis, tributários de escolhas narratológicas e, em último caso, de modalidades linguísticas.

É, aliás, para testemunhar da melhor forma que as mudanças de visão e de profundidade são tributárias das estratégias do escritor, que restringimos nossos exemplos a uma só obra, *L'homme qui rit* [O homem que ri], de Victor Hugo (como

no momento da percepção), enquanto que a da criança é uma afirmação sobre a qual não plaina nenhuma dúvida: não estamos certos que ali haja mulheres (a continuidade confirmará a presença de uma basca e de uma irlandesa), mas estamos certos de que há uma criança, e não um anão.

fizemos, anteriormente, pelas mesmas razões, com *Um balcon en forêt* [Um balcão na floresta], de Julien Gracq). O pertencimento de nossos exemplos a apenas uma e mesma obra mostra o quanto o *mesmo* narrador ou o *mesmo* personagem, como centros de perspectiva, na *mesma* obra, são capazes de variar as visões e as profundidades de perspectiva, “naturalmente”, em função dos referentes, das situações, das intenções comunicativas etc., sem que seja necessário falar fora de propósito, fazer alterações do princípio de onisciência do narrador, ou invocar uma brusca passagem com focalização externa...

2) Nossa segunda observação propõe precisar dois parâmetros importantes (e muito frequentemente confundidos) que dão conta da natureza completa da profundidade de perspectiva. Esta comporta uma massa de dados importantes, sobredeterminados, relativamente ao quadro espaço-temporal da percepção. Podemos, de fato, dar informações (poucas ou muitas), apenas “limitando-se” ao que é materialmente possível a um observador *lambda* ver (ou inferir), em um certo espaço e em uma certa temporalidade, ou podemos, ao contrário, dar informações (poucas ou muitas) que ultrapassem esse quadro espaço-temporal. Para dar conta da primeira situação narratológica, colocaremos à frente o critério da *extensão*, de maior ou menor amplitude, conforme a quantidade de informações fornecida, *essa quantidade variável* de informações sendo sempre *limitada pelo quadro espaço-temporal*. Para dar conta da segunda situação, colocaremos à frente o

critério da *profundidade*. O critério *qualitativo* da profundidade do saber, ilimitado ou quase ilimitado, aparece assim que as informações excedem a percepção ou o saber de um observador anônimo, no quadro espaço-temporal dado. Isso quer dizer que a extensão da profundidade de perspectiva é notavelmente correlata à presença do iterativo, uma vez que essa frequência caracteriza-se pelo fato de que a narrativa condensa temporalidades diferentes e, portanto, compacta os saberes acumulados ao longo das diversas tomadas perceptivas e/ou permite a emergência de saberes qualitativamente novos, com base na consciência dessa reiteração discursiva.

3) Nossa terceira observação diz respeito a uma espécie de correlação entre o iterativo e a extensão das visões. Esse fenômeno explica-se, sem dúvida, pelo fato de que o iterativo permite dar conta de vários processos na sua continuidade e, ao mesmo tempo, dar conta deles, analisando-os como unidades discretas, assim expressas pelo produtor do enunciado¹⁷⁵. No entanto, em nossos exemplos, o fato de as visões iterativas serem desenvolvidas em porções textuais mais longas que as visões singulativas não deve levar a concluir que uma cena singulativa deva, necessariamente, ser de fraca extensão, ou que deva, necessariamente, remeter a uma profundidade de

175 De um ponto de vista semântico, como afirma Maingueneau (1986, p. 64), “a iteração associa dois traços que seriam contraditórios em um mesmo nível: a continuidade e a descontinuidade. Por um lado, a iteração delimita um conjunto de processos apreendidos globalmente, por outro, supõe a análise dessa totalidade em unidades discretas”.

visão limitada. Tudo isso depende de múltiplos parâmetros que não se deixam resumir em uma fórmula de “gramática da narrativa”. Assim, é previsível que a natureza do personagem focalizador, a novidade dos “objetos” observados, as intenções comunicativas do escritor, as leis de um gênero etc., possam entrar em jogo.

4) Essas observações precedentes sobre a variabilidade das profundidades de perspectiva conduzem-nos a uma última conclusão, concernente à natureza de algumas coerções que pesam na escolha da profundidade de perspectiva. Pode-se continuar a afirmar que a profundidade de perspectiva ilimitada é a característica dominante das visões do narrador? *Sim, se tivermos a consciência de que “essencial” não significa “única”*. Inicialmente, é crucial reafirmar, contra o mito persistente da “onisciência do narrador”, que *todas* as visões e que *todos* os níveis de profundidade são acessíveis ao narrador (e, *mutatis mutandis*, a resposta vale para a restrição de campo, que não é a única profundidade de perspectiva do personagem-focalizador, mesmo que seja a mais frequente).

Se, no entanto, a profundidade de perspectiva ilimitada do narrador parece dominar sobre as visões limitadas, podemos explicar esse fato pela hipótese da “comodidade”, válida, sobretudo, em regime de ficção realista. A escolha de um ponto de vista do personagem ou de uma profundidade de perspectiva limitada para o ponto de vista do narrador

implica, nos dois casos, uma seleção das informações e, portanto, das coerções que podem pesar, fortemente, na condução da narrativa, na medida em que a preocupação em tornar verossímeis as informações fornecidas pelo viés de uma restrição de campo pode levar a complicações da intriga, cuja motivação técnica é a “naturalização” das informações transmitidas por esse canal. É, particularmente, para evitar essas falsas complicações, que o escritor recorre, mais ou menos frequentemente, a visões ilimitadas do narrador.

Essa profundidade de perspectiva é, portanto, ao mesmo tempo, *variável* e *coercitiva*, no regime de ficção realista. É possível passar de uma profundidade de perspectiva limitada a uma perspectiva ilimitada (é o movimento “natural” do desconhecido ao conhecido), mas o inverso, não (de fato, não se pode dizer, ao mesmo tempo, A e não-A). Todavia, essa convenção ocorre nos limites seguintes:

a) A passagem de uma perspectiva ilimitada a uma perspectiva limitada, sobre um mesmo referente, não é possível para o mesmo centro de perspectiva, salvo se ele muda de destinatário ou se a narrativa muda de centro de perspectiva: a partir de então, o problema não ocorre, evidentemente¹⁷⁶.

176 A impossibilidade de passar de uma profundidade ilimitada para uma profundidade limitada do mesmo referente pode, no entanto, ocorrer, nas paródias da escritura realista. Mas essa paródia indica, à sua maneira, a força da conversão, pois permite que o narrador jogue com ela (cf. Diderot, em *Jacques le Fataliste*, ou J. Roubaud, na trilogia de *Hortense*). De modo que a existência de uma convenção seja de alguma maneira validada, talvez, a despeito do escritor...

Por outro lado, se as visões do mesmo centro de perspectiva tratam de referentes diferentes, é possível, então, passar de uma visão ilimitada de um referente para uma visão limitada de um outro referente, sem que sejam, particularmente, violadas as leis da informatividade e da exaustividade de Grice (1979), contanto que essas leis sejam transponíveis, sem modificação do regime da ficção realista.

Se, no entanto, o narrador escolhe deter-se, o máximo possível, em uma mesma profundidade de visão, isso depende de escolhas escriturais, não de regras narratológicas. Evidentemente, é o que se produz com o que se chama, corrente e abusivamente, de focalização externa: o narrador anônimo detém-se (o quanto possível, por se tratar de um estado instável) a visões o mais limitadas possível, fazendo a escolha complementar de uma expressão a mais objetivante possível.

b) Não é menos verdade que a escolha de um ponto de vista, de uma visão, de uma profundidade de perspectiva, uma vez que opera em um certo nível, produz seu próprio horizonte de expectativa: existe, portanto, “coerções” internas à obra, relativamente independentes das escolhas escriturais do escritor, com as quais ele deve contar. Mas é prematuro avançar proposições sólidas sobre esses níveis, bem difíceis de determinar no absoluto. Por vezes, vários parágrafos seguidos são suficientes para criar esse horizonte de expectativa. Em outros casos, é necessário um capítulo, ou uma parte.

Em termos gerais, essas coerções realmente existem, mas não parecem, no entanto, de natureza que impeça o escritor de escolher tal profundidade, ou de passar de uma profundidade a outra. E, acreditamos, essas coerções pesam mais fortemente para o ponto de vista do personagem, marcado por concepções realistas de todo tipo. Mas, por fortes que sejam essas coerções psicológicas ou ideológicas, quaisquer que sejam “as escolhas das coisas” e “o levar em conta as palavras”, o escritor sempre se questiona sobre o sentido e sobre sua construção textual, em uma incessante dialética entre coerções e liberdade.

Nessa dialética, as associações e dissociações entre a frequência iterativa e a profundidade de perspectiva dos diferentes pontos de vista exercem um apreciável papel, tanto no plano narratológico, quanto no plano interpretativo.

REFERÊNCIAS

ADAM, J.-M. *Eléments de linguistique textuelle*. Liège: Mardaga, 1990.

ADAM, J.-M. *Linguistique textuelle: des genres de discours aux textes*. Paris: Nathan, 1999.

AICHELE, G. (éd). *The Postmodern Bible: the Bible and Culture Collective*. Yale: Yale University Press, 1995.

ALETTI, J.-N. *et al. Bible et littérature: l'homme et Dieu mis en intrigue*. Bruxelles: Lessius, 1999.

ALT A. *Die Ursprünge des israelischen Rechts*. Réimprimé dans *Kleine Schriften zur Geschichte des Volkes Israel*. München: Becksche Verlagsbuchhandlung, 1934 [1959]. p. 278-332.

ALT A. *Essays on Old testament: Hystory and Religion*. Garden City: Doubleday, 1967.

ALTER, R. *L'art du récit biblique*. Bruxelles: Lessius, 1999.

ALTER, R; KERMODE, F. *Encyclopédie littéraire de la Bible*. Paris: Bayard, [1987] 2003.

ALTER, R. *Guide des nouvelles lectures de la Bible*. Paris: Bayard, 2005.

- APOTHELOZ, D. Progression dans les rédactions conversationnelles: les techniques de reformulation dans la fabrication collaborative du texte. In: BOUCHARD, R.; MONDADA, L. (éds). *Les processus de la rédaction collaborative*. Paris: L'Harmattan, 2005. p. 165-199.
- AUTHIER-REVUZ, J. *Ces mots qui ne vont pas de soi*. Paris : Larousse, 1995. Tomes 1 e 2.
- AUTHIER-REVUZ, J. Deux mots pour une chose: trajets de non-coïncidence. In: ANDERSON, P.; CHAUVIN-VILENO, A.; MADINI, M. (coord.), *Répétition, altération, reformulation*. Besançon: Presses universitaires de Franche-Comté, 2000. p. 37-61.
- BENVENISTE, E. L'appareil formel de l'énonciation. *Langages*, n. 17, p. 12-18, 1970.
- BAKHTIN, M. *Esthétique de la création verbale*. Paris: Gallimard, [1979] 1984.
- BAL, M. *Narratologie*. Paris: Klincksieck, 1977.
- BARBÉRIS, J.-M. "Le processus dialogique dans les phénomènes de reprise en écho". In: BRES, J. et al. (éds). *Dialogisme et polyphonie: approches linguistiques*. Bruxelles: De Boeck-Duculot, 2005. p. 157-172.
- BARTHES, R. L'ancienne rhétorique. *Communications*, n. 16, p. 172-229, 1970.
- BERTRAND, Jean-Pierre. Présentation. In: DUJARDIN, E. *Les lauriers sont coupés*. Réédition. Paris: Flammarion, 2001. p. 7-33.
- BIBLE. [Traduction œcuménique de la Bible; TEB]. Paris: Cerf, 1975.
- BIKIALO, S. "De la reformulation à la glose: l'exemple de *où plutôt*". In: STEUCKARDT, A.; NIKLAS-SALMINEN, A. (éds). *Les marqueurs de glose*. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 2005. p. 145-158.

- BRONCKART, J.-P. *Activité langagière, textes et discours*. Paris/Lausanne: Delachaux et Niestlé, 1996.
- BRUNER, Jérôme. *L'éducation, entrée dans la culture: les problèmes de l'école à la lumière de la psychologie culturelle*. Paris: Retz, 1996.
- CAQUOT, A.; ROBERT, P. *Les Livres de Samuel*. Genève: Labor et Fides, 1994.
- CARLIER, A. L'argument davidsonien: un critère de distinction entre les prédicats "stage level" et les prédicats "individual level"?. *Travaux de linguistique*, n. 50, p. 13-35, 2005.
- CHALONGE, F. de. *Espace et récit de fiction: le cycle indien de Marguerite Duras*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 2005.
- CHARAUDEAU, P. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.
- CHOURAQUI, A. *La Bible*. Bruxelles: Desclée de Brouwer, 1985.
- CLINQUART, A.-M. "La répétition, une figure de reformulation à revisiter". In: ANDERSON, P.; CHAUVIN-VILENO, A.; M. MADINI (coord). *Répétition, altération, reformulation*. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 2000. p. 323-349.
- COHN, D. *La transparence intérieure*. Paris: Le Seuil, [1978] 1981.
- COMBETTES, B. *L'organisation du texte*. Metz: Université de Metz, Centre d'analyse Syntaxique de l'Université de Metz, 1992.
- COMTE-SPONVILLE, A. Article "Judaïsme". In: *Dictionnaire philosophique*. Paris: Presses Universitaires de France, 2001. p. 323-326.
- CONCHE, M. *Confession d'un philosophe*. Paris: Albin Michel, 2002.
- COQUET, J.-C. *Phusis et logos: une phénoménologie du langage*. Paris: Presses Universitaires de Vincennes, 2007.

- CULIOLI, A. “Donc”. In: *Pour une linguistique de l'énonciation; opérations et représentations*. Gap/Paris: Ophrys, 1990. p. 169-176.
- DANBLON, E. “L'exemple rhétorique: l'usage de la fiction en argumentation”. In: AMOSSY, R.; MAINGUENEAU, D. (éds). *L'analyse de discours dans les études littéraires*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail, 2003. p. 187-198.
- DANON-BOILEAU, L. La détermination du sujet. *Langages*, n. 94, p. 39-72, 1989
- DENDALE, P.; TASMOVSKI, L. (éds). *Langue française [Les sources du savoir]*, n. 102, 1994.
- DE MULDER, W. Du sens des démonstratifs à la construction d'univers. *Langue française*, n. 120, p. 21-32, 1998.
- DERLEGA, V. J. *et al. Self-Disclosure*. Newbury Park: Sage, 1993.
- DOBROVIE-SORIN, C. Classes de prédicats, distribution des indéfinis et la distinction thétiq-ue-catégorique. *Le Gré des langues*, n. 20, p. 58-97, 1997.
- DUCROT, O. *Le dire et le dit*. Paris: Minuit, 1984.
- DUJARDIN, E. *Le monologue intérieur*. Paris: Messein, 1931.
- DUJARDIN, E. *Les Lauriers sont coupés*. Paris: Flammarion, 2001.
- DURRER, S. “Parlez: je vous écoute.?’ la confiance dans le script amoureux”. In: *Les faiseurs d'amour: le tiers dans nos relations*. Lausanne: Payot, 1998. p. 21-36.
- ECO U. *L'œuvre ouverte*. Paris: Editions du Seuil, 1965.
- ECO U. *Les limites de l'interprétation*. Paris: Grasset et Fasquelle, 1990.

- FOKKELMAN, J. *Narrative Art and Poetry in the Books of Samuel*. Assen: Van Gorcum, 1981. V. 1.
- FOKKELMAN, J. *Narrative Art and Poetry in the Books of Samuel*. Assen: Van Gorcum, 1986. V. 2.
- FOKKELMAN, J. *Narrative Art and Poetry in the Books of Samuel*. Assen: Van Gorcum, 1990. V. 3.
- FONTANILLE, J. *Les espaces subjectifs: introduction à la sémiotique de l'observateur*. Paris: Hachette, 1989.
- FREDERIC, M. *La répétition: étude linguistique et rhétorique*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985.
- GARDES TAMINE, J. "Glose et amplification: remarques sur la syntaxe de la glose". In: STEUCKARDT, A.; NIKLAS-SALMINEN, A. (éds). *Le mot et sa glose*. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 2003. p. 189-203.
- GAULMYN, M.-M. de. "Reformulation et planification métadiscursives". In: COSNIER, J.; KERBRAT-ORECHIONNI, C. (éds). *Décrire la conversation*. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1987. p. 167-198.
- GENETTE, G. *Figures II*. Paris: Le Seuil, 1969.
- GENETTE, G. *Figures III*. Paris: Le Seuil, 1972.
- GENETTE, G. *Nouveau discours sur le récit*. Paris: Le Seuil, 1983.
- GIBERT, P. "Fiction, objets de légende et propos historien en 1 Samuel 8-10". In: MARGUERAT, D. (éd). *La Bible en récits*. Genève: Labor et Fides, 2003. p. 125-134.
- GOLDMAN, Y. La relation à Dieu, base d'une éthique sociale et économique selon la Torah (Dt 24, 6-10 et 10-13). *Hokhma*, p. 81-111, 2004.

- GRACQ, J. *Un balcon en forêt*. Paris: Corti, 1958.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette, 1979.
- GRICE, H. P. Logique et conversation. *Communications*, 1979, n. 30, p. 57-72.
- GUILLAUME, G. *Leçons de linguistique: 1943-1944A*. Lille [França]: Presses Universitaires de Lille; Laval [Canadá]: Les Presses de l'Université de Laval, 1990.
- HAMON, P. *Texte et idéologie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1984.
- HERTZBERG, H. W. *Die Samuelbücher*. Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen, 1956.
- HUGO, *L'homme qui rit*. Paris: Seuil, 1963.
- JAUBERT, A. (Dir.) *Cohésion et cohérence: études de linguistique textuelle*. Lyon: ENS Éditions, 2005.
- JEANNERET, T. *La coénonciation en français: approche discursive, conversationnelle et syntaxique*. Berne: Peter Lang, 1999.
- JULIA, C. *Fixer le sens?: la sémantique spontanée des gloses de spécification du sens*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001.
- KARA, M. Reformulations et polyphonie. *Pratiques*, n. 123-124, p. 27-54, 2004.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. *Les interactions verbales*. Paris: Armand Colin, 1990. Tome 1
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. *Les interactions verbales*. Paris: Armand Colin, 1992.: Tome 2

- KERBRAT-ORECCHIONI, C. *Les interactions verbales*. Paris: Armand Colin, 1994. Tome 3
- KOULOUGHLI, D.-E. “La thématique du langage dans la Bible”. In: AUROUX, S. (éd), *Histoire des idées linguistiques*. P. Mardaga: Liège, 1989. T. 1. p. 65-78
- LABOV, W. ([1972] 1978) “La transformation du vécu à travers la syntaxe narrative”. In: *Le parler ordinaire*. Paris: Minuit, ([1972] 1978).
- LACOCQUE, A. “Tu ne commettras pas de meurtre”. In: LACOCQUE, A.; RICCEUR, P. *Penser la Bible*. Paris: Le Seuil, 1998. p. 105-161.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Les métaphores dans la vie quotidienne*. Paris: Editions de Minuit, [1980] 1985.
- LARBAUD, V. Préface. In: DUJARDIN, Edouard. *Les lauriers sont coupés*. Paris: Albert Messein éditeur, 1925.
- LARIVAILLE, P. L'analyse (morpho)logique du récit. *Poétique*, 1974, n. 19, p. 368-388.
- LATOURET, B. *Changer la société: refaire de la sociologie*. Paris: La Découverte, 2006.
- LEROY, S. “Sécurité, donc sûreté. L'emploi de *donc* comme marqueur de glose”. In: STEUCKARDT, A.; NIKLAS-SALMINEN, A. (éds). *Le mot et sa glose*. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 2005. p. 159-170.
- LINTVELT, J. *Essai de typologie narrative*. Paris: J. Corti, 1981.
- LOHFINK, N. *Das Hauptgebot: eine Untersuchung literarischer Einleitungsfragen zur Dtn*. Rome: E. Pontificio Instituto Biblico, 1963. p. 5-11.

- MAINGUENEAU, D. *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Bordas, 1986.
- MAINGUENEAU, D; COSSUTTA, F. L'analyse des discours constituants. *Langages*, n. 117, p. 112-125, 1995.
- MARCEL, G. Note sur *Les Lauriers sont coupés*. *La Nouvelle Revue Française*, n. 137, [p. 240-242, 1925]; p. 140-141, 2001.
- MAUPASSANT, G. de. *Contes et nouvelles (avril 1884-1893)*. Texte établi et annoté par Louis Forestier. 2. ed. Paris: Gallimard, 1979. T. 2. (La Pléiade).
- MAUPASSANT, G. de. *Contes et nouvelles*. 8. ed. Paris: Gallimard, [1974] 2002. T. 1. (La Pléiade).
- MESCHONNIC, H. *Pour la poésie 1*. Paris: Gallimard, 1970.
- MIES, F. Avant-Propos. In: ALETTI, J.-N. et al. *Bible et littérature: l'homme et Dieu mis en intrigue*. Bruxelles: Lessius, 1999.
- MINETTE DE TILLESSE, G. "TU et VOUS dans le Deutéronome". In: KRATZ, R. G.; SPIECKERMANN, H. (éds) *Liebe und Gebot. Festschrift zum 70. Geburtstag von Lothar Perlitt*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000. p. 156-163.
- MOREL, M.-A.; DANON-BOILEAU, L. *Grammaire de l'intonation: l'exemple du français*. Gap/Paris: Ophrys, 1998.
- MURAT, M.; CARTIER-BRESSON, B. *C'est-à-dire ou la reprise interprétative*. *Langue française*, n. 73, p. 5-15, 1987.
- POLZIN, R. "Deutéronome". In: ALTER, R.; KERMODE, F. (éds). *Encyclopédie littéraire de la Bible*. Paris: Bayard, 2003. p. 130-140.
- POULET, Georges. *Etudes sur le temps humain*. Paris: Plon, 1950.
- POUILLON, J. *Temps et roman*. Paris: Gallimard, [1946] 1993.

RABATEL, A. *Une histoire du point de vue*. Paris, Metz: Klincksieck/CELTED, Université de Metz, 1997.

RABATEL, A. *La Construction textuelle du point de vue*. Lausanne, Paris: Delachaux et Niestlé, 1998.

RABATEL, A. "Le point de vue, entre grammaire et interprétation. Le cas de "on" ". In: RABATEL, A. (éd). *Lire/écrire le point de vue: une introduction à la lecture littéraire*. CRDP de Lyon, 2002a. p. 71-101; 139-141.

RABATEL, A. Le sous-énonciateur dans les montages citationnels: hétérogénéités énonciatives et déficits épistémiques. *Enjeux*, n. 54, p. 52-66, 2002b.

RABATEL, A. De l'influence de la fréquence itérative sur l'accroissement de la profondeur de perspective. Un retour critique sur l'omniscience narrative et sur la restriction de champ du personnage. *Protée*, n. 28-2, p. 93-104, 2000c.

RABATEL, A. L'effacement énonciatif et ses effets pragmatiques de sous- et de sur-énonciation. *Estudios de Lengua y Literatura francesas*, n. 14, p. 33-61, 2003a.

RABATEL, A. Le problème du point de vue dans le texte de théâtre. *Pratiques*, n. 119-120, p. 7-33, 2003b.

RABATEL, A. *Argumenter en racontant*. Bruxelles: De Boeck, 2004a.

RABATEL, A. (éd). Effacement énonciatif et discours représentés, *Langages* n. 156. 2004b.

RABATEL, A. L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques. *Langages*, n. 156, p. 3-17, 2004c.

RABATEL, A. "Déséquilibres interactionnels et cognitifs, postures énonciatives et co-construction des savoirs: co-énonciateurs,

- sur-énonciateurs et archi-énonciateurs”. In: RABATEL, A. (éd). *Interactions orales en contexte didactique: mieux (se) comprendre pour mieux (se) parler et pour mieux (s’)apprendre*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2004d. p. 29-66.
- RABATEL, A. Stratégies d’effacement énonciatif et surénonciation dans *Le dictionnaire philosophique* de Comte-Sponville. *Langages*, n. 156, p. 18-33, 2004e.
- RABATEL, A. “Analyse énonciative et interactionnelle de la confiance. A partir de Maupassant”. *Poétique*, 141, 93-113. 2005a.
- RABATEL, A. Les postures énonciatives dans la co-construction dialogique des points de vue: coénonciation, surénonciation, sousénonciation. In: BRES, J. et al. (éds). *Dialogisme, polyphonie: approches linguistiques*. Bruxelles: Duculot, 2005b. p. 95-110.
- RABATEL, A. “Du rôle des postures énonciatives de surénonciation et de sousénonciation dans les analyses de corpus. L’exemple des reformulations, des connecteurs et particules discursives”. In: GUERNIER, M.-C.; DURAND-GUERRIER, V.; SAUTOT, J.-P. (éds). *Interactions verbales, didactiques et apprentissages: recueil, traitement et interprétation didactiques des données langagières en contextes scolaires*. Besançon: Presses universitaires de Franche-Comté, 2006. p. 221-248.
- RABATEL, A. Répétitions et reformulations dans *L’Exode*: coénonciation entre dieu, ses représentants et le narrateur. *Recherches linguistiques [Usages et analyses de la reformulation]*, Metz, n. 29, p. 75-96, 2007a.
- RABATEL, A. L’alternance des “tu” et des “vous” dans *Le Deutéronome*: deux points de vue sur le rapport des fils d’Israël à l’Alliance. *Etudes théologiques et religieuses*, t. 82, n. 4, p. 567-593, 2007b.

RABATEL, A. Les enjeux des postures énonciatives et de leur utilisation en didactique. *Education et didactique*, n. 2, p. 89-116, 2007c.

RABATEL, A. "Points de vue et représentations du divin dans 1 Samuel 17, 4-51: le récit de la Parole et de l'agir humain dans le combat de David contre Goliath". In: Rrenab (éd). *Regards croisés sur la Bible: études sur le point de vue*. Paris: Editions du Cerf, 2007d. p. 15-55.

RABATEL, A. Points de vue et narration dans "La Mère Sauvage" de Maupassant: chaleur des passions, froideur de la narration. *Synergies [La Mère Sauvage de Maupassant: une nouvelle face à ses méthodologies]*, Pays Riverains de la Baltique, n. 5, 2008.

RABATEL, A. Prise en charge et imputation, ou la prise en charge à responsabilité limitée: la notion de prise en charge en linguistique. *Langue française*, n. 162, 2009a.

RABATEL, A. L'espace et la fiction narrative dans *Les Lauriers sont coupés*. In: CHALONGE, F. (éd). *Enonciation narrative et spatialité: le récit de fiction*. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 2009b.

RABATEL, A; LEPOIRE, S. La discordance concordante des discours représentés dans les séquences explicatives: hétérogénéité énonciatives et co-construction dialogique du sens. *Cahiers de praxématique*, n. 45, p. 51-75, 2005.

RABATEL, A; GROSSMANN, F. (éds). Figures de l'auteur en didactique. *Lidil*, Grenoble, n. 35, 2007.

RADERMAKERS, J. Parole consacrée et exégèse juive. *Bibliothèque des Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain [La parole consacrée]*, n. 25, 1984. p. 167-184.

RAIMOND, M. *La crise du roman*. Paris: José Corti, 1968.

REFERÊNCIAS

- RASTIER, F. *Arts et sciences du texte*. Paris: Presses Universitaires de France, 2001.
- RICOEUR, P. *Temps et récit*. Paris: Le Seuil, 1983. T. 3.
- RICOEUR, P. *Temps et récit*. Paris: Le Seuil, 1984. T. 2.
- RICOEUR, P. *Temps et récit*. 2, 3. Paris: Le Seuil, 1985. T. 1.
- RICOEUR, P. “Une obéissance aimante”. In: LACOCQUE, A.; RICCEUR, P. *Penser la Bible*. Paris: Le Seuil, 1998. p. 163-195.
- ROMAINS, J. *Les hommes de bonne volonté: les superbes*. Paris: Laffont Bouquins, 1988. Tome 1
- ROPARS-WUILLEUMIER, M.-C. *Ecrire l'espace*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2002.
- ROSENBERG, J. *Samuel 1 et 2*. In: ALTER K.; KERMODE, F. (eds). *Encyclopédie littéraire de la Bible*. Paris: Bayard Presse, 2003. p. 163-187.
- SAUSSURE, F. de. *Ecrits de linguistique générale*. Paris: Gallimard, 2002.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Pensées et fragments*. 16. ed. Paris: Félix Alcan, 1900.
- SKA, J.-L. “Un narrateur ou des narrateurs ?”. In: MARGUERAT, D. (éd), *La Bible en récits*. Genève: Labor et Fides, 2003. p. 264-275.
- SONNET, J.-P. *Le Deutéronome et la modernité du livre*. *La nouvelle revue de théologie*, n.118, p. 481-496, 1996.
- SONNET, J.-P. *The book within the book: writing in Deuteronomy*. Leiden: Brill, 1997.

SONNET, J.-P. Le rendez-vous du Dieu vivant: la mort de Moïse dans l'intrigue du *Deutéronome*. *La nouvelle revue de théologie*, n. 123, p. 353-371, 2001.

SONNET, J.-P. "Lorsque Moïse eut achevé d'écrire" (Dt 31,24): une "théorie narrative" de l'écriture dans le Pentateuque. *Recherches de Sciences religieuses*, n. 90, p. 509-524, 2002.

SONNET, J.-P. Narration biblique et (post)modernité. In: MARGUERAT, D. (éd). *La Bible en récits*. Genève: Labor et Fides, 2003. p. 253-263.

STERNBERG, M. *The poetics of biblical narrative: ideological Literature and the Drama of Reading*. Indiana University Press: Bloomington, 1987.

STERNBERG, M. *Hebrews between cultures: group portraits and national literature*. Bloomington: Indiana University Press, 1998.

STEUCKARDT, A. "C'est-à-dire au XVIII^e siècle". In: STEUCKARDT, A.; NIKLAS-SALMINEN, A. (éds). *Le mot et sa glose*. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 2003. p. 223-244.

SEARLE, J. R. *Sens et expression*. Paris: Minuit, 1982.

TRAVERSO, V. *La conversation familière*, Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1996.

TRAVERSO, V. *L'analyse des conversations*, Paris: Nathan, 1999.

VELCIC-CANIVEZ, M. *Prendre à témoin*. Paris: Ophrys, 2006.

VERMEYLEN, J. "La maison de Saül et la maison de David". In: DESROUSSEAU, L.; VERMEYLEN, J. (éds). *Figures de David à travers la Bible*. Editions du Cerf: Paris, 1994. p. 35-74.

VERMEYLEN, J. *La loi du plus fort: histoire de la rédaction des écrits davidiques de 1 Samuel 8 à 1 Rois 2*. Louvain: Leuven University Press, 2000.

VERMEYLEN, J. “David le non-violent, ou que venait-il faire dans le camp de Saül ?”. In: MARGUERAT, D. (éd). *La Bible en récits*. Genève: Labor et Fides, 2003. p. 135-152.

VION, R. Le concept de modalisation: vers une théorie linguistique des modalisateurs et de la modalité. *Travaux du cercle linguistique d'Aix-en-Provence*, n. 18, p. 209-229, 2003.

VITOUX, P. Le jeu de la focalisation. *Poétique*, n. 51, p. 359-368, 1982.

VOGELEER, S. Le point de vue et les valeurs des temps verbaux. *Travaux de Linguistique*, n. 29, p. 39-58, 1994.

WENIN, A. “David roi, de Goliath à Bethsabée”. In: Desrousseaux, L.; Vermeylen, J. (éds). *Figures de David à travers la Bible*. Paris: Editions du Cerf, 1999. p. 75-112.



Este livro foi produzido sob
supervisão da equipe da EDUFRRN
em novembro de 2021.

Traduzido e editado pela primeira vez em língua portuguesa, *Homo narrans*: por uma abordagem enunciativa e interacionista da narrativa visa fazer compreender como o sujeito se inscreve no discurso e esse sujeito exprime a percepção, a opinião, a subjetividade associada à sua enunciação, na forma de diferentes pontos de vista. Para tanto, o autor explora a narrativa em gêneros discursivos/textuais dos mais variados domínios discursivos, como o político, o jurídico, o religioso, o literário, o midiático, entre outros, do que resulta um estudo aprofundado e minucioso da expressão das percepções e das opiniões na linguagem e pela linguagem, considerando o enunciado em toda a complexidade de seu contexto situacional e textual, genérico e interacional

ISBN 978-65-5569-188-7



9 786555 691887 >