

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**UMA INTRODUÇÃO À ANÁLISE SEMIÓTICA: TEORIA-PRÁTICA**

Dissertação submetida à Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do grau de Mestre em Letras, Área de Linguística Aplicada ao Ensino de Português.

ZELKA DE CASTRO SEPETIBA

Florianópolis, 1985

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do grau de

MESTRE EM LETRAS

Área de Linguística Aplicada ao Ensino de Português e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Letras.

---

Prof. Dr. Apóstolo T. Nicolacópulos

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Terezinha Oenning Michels  
Orientadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Marta Furlanetto

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Carmem Lúcia Fóes Cruz Lima

---

Prof. Dr. José Curi

"Não há uma polegada do meu caminho  
que não passe pelo caminho do outro."

Simone de Beauvoir

Em memória de meu pai,  
Hortêncio Pereira de  
Castro, que me abriu  
as portas para o mundo  
do saber.

Meus agradecimentos:

A João Francisco, meu marido, pelo apoio e compreensão recebidos

Ao Rodrigo e Roberta, queridos filhos, pela força e carinho com que me acompanharam nesta jornada.

Meus agradecimentos:

À Terezinha Oenning Michels, Orientado  
ra, pela valiosa colaboração e constan  
te incentivo, que tornou possível a a-  
presentação deste trabalho

À Maria Marta Furlanetto, pelo apoio  
recebido

Aos professores, pela extrema compreen  
são

À Elza Lemos, pelo estímulo contínuo.

## RESUMO

O presente trabalho, que consiste numa introdução à semiótica discursiva, com base no modelo greimasiano, compreende duas partes: uma teórica e outra prática.

A primeira parte estabelece os pressupostos teóricos que fundamentarão o exercício de prática semiótica, ou seja, explicita a organização de superfície do discurso, em suas componentes narrativa e discursiva.

A segunda parte consiste num exemplo pedagógico de aplicação, que ilustra concretamente a metodologia apresentada no que concerne à componente narrativa do discurso.

## ABSTRACT

The objective of this work consists in introducing the discursive semiotics founded on Greimas' pattern. It is divided in two parts: a theoretic part and a practical one.

The first part establishes the theoretical presupposed - that will found the exercise of semiotics practice, that is, it explains the surface discourse organization in their narrative and discursive components.

The second part consists in a pedagogical example of application that illustrates concretely the introduced methodology concerning to the narrative component of discourse.

## SUMÁRIO

	p
INTRODUÇÃO -----	1
 <u>PRIMEIRA PARTE</u>	
1. A COMPONENTE NARRATIVA -----	4
1. Narratividade e Programa Narrativo -----	4
.2. A Performance -----	16
.3. A Modalização dos enunciados do fazer: a competência -	25
.4. A Modalização dos enunciados de estado: sanção -----	35
.5. O fazer-fazer e a manipulação -----	47
 2. A COMPONENTE DISCURSIVA -----	 54
.1. As figuras do discurso e os percursos figurativos ----	56
.2. Papéis temáticos e papéis actanciais -----	62
 <u>SEGUNDA PARTE</u>	
3. EXERCÍCIO PRÁTICO: INTRODUÇÃO À ANÁLISE SEMIÓTICA DE RAPUN- ZEL -----	68
 OBSERVAÇÕES FINAIS -----	 99
 BIBLIOGRAFIA CONSULTADA -----	 101
 ANEXO (Rapunzel: História dos Irmãos Grimm) -----	 106

## INTRODUÇÃO

A questão que se coloca é a seguinte: o que torna possível a significação manifestada nos textos e discursos que produzimos, lemos ou entendemos? Que sistema organizado ou que regras presidem à atualização do sentido? Essas (e outras mais) são perguntas que a Semiótica deve responder.

O exercício de prática semiótica consiste, antes de mais nada, em dizer não o sentido verdadeiro do texto, mas em dizer como o texto está construído, ou seja, trata-se de dizer como o texto diz aquilo que diz. Nesse sentido, pode-se dizer que a prática-semiótica consiste, de certo modo, em desconstruir o texto, em desmontar o texto, para determinar o dispositivo que rege sua fabricação ou produção.

Busca-se, portanto, as condições internas de sua significação, ou seja, o fazer semiótico incide sobre o funcionamento textual da significação e não sobre a relação que o texto possa manter com um referente externo. O sentido será, assim, considerado como um efeito, como um resultado, produzido por um jogo de relações entre elementos significantes. É no interior do texto que se contrói o como do sentido.

Desde Saussure já se reconhece o princípio de que "na língua não há senão diferenças", de que só há sentido pela e na diferença. Os efeitos de sentido percebidos nos discursos pressupõem então um sistema estruturado de relações. Isso nos leva a postular que os elementos podem ser reconhecidos como significantes pelo jogo das relações que mantêm entre si.

No plano do conteúdo, o fazer semiótico trabalha com a forma do conteúdo (formas narrativas e formas discursivas), retendo como pertinentes os elementos suscetíveis de entrar num sistema de avaliação e de construção de diferenças. Visto que a análise se

miótica objetiva descrever essa forma de sentido, não o sentido , mas a arquitetura do sentido, trata-se de análise estrutural.

A análise semiótica é uma análise do discurso. Diferente mente de uma semântica frástica, o enfoque semiótico desloca-se do nível da frase para o nível do discurso. É isso que diferencia a semiótica textual da lingüística frástica. O objetivo da semiótica consiste em construir a organização e a produção dos discursos e dos textos, ou seja, na competência discursiva. É preciso então explicitar as regras e os mecanismos que possibilitam o engendramento dos discursos e dos textos. É o que Greimas faz, no modelo semiótico por ele construído, à disposição dos interessados.

Fundamentaremos nossa pesquisa nos procedimentos de análise e na metodologia propostos por A. J. Greimas. Como os textos produzidos são o resultado de um dispositivo estruturado de regras e de relações, deveremos reconhecê-los unidades aptas que entram nesse jogo de regras e nesse sistema de relações. Por isso, é preciso distinguir dois níveis de descrição nos quais os elementos e regras serão reconhecidos como pertinentes. Os níveis organizam os constrangimentos (ou restrições) aos quais está submetida a produção de sentido. A construção desses níveis, as correspondências - que eles mantêm entre si, permitem não somente reconhecer o sistema que pode engendrar a significação, mas também permite delimitar melhor o uso que dele fazem os textos.

A análise semiótica se desenvolve em dois níveis: o nível de superfície e o nível profundo. O nível de superfície abrange duas componentes que ordenam a organização dos elementos reconhecidos pertinentes nesse nível: a) uma componente narrativa, que ordena a sucessão e o encadeamento dos estados e das transformações; b) e uma componente discursiva, que ordena, num texto, o encadeamento das figuras e dos efeitos de sentido.

Nossa pesquisa vai ater-se tão somente ao exame do primeiro nível, verificando a organização da componente narrativa e

discursiva, delineando a fundamentação teórica que servirá de suporte ao exercício de prática semiótica.

O presente trabalho, que objetiva ser uma introdução à semiótica narrativa, compreende, portanto, duas partes: a primeira consiste na apresentação da metodologia proposta por A. J. Greimas; a segunda parte consiste num exemplo pedagógico de aplicação, que ilustra concretamente a metodologia apresentada. E aqui propomos analisar uma história dos Irmãos Grimm - Rapunzel - escolhida por tratar-se de uma narrativa simples.

## A COMPONENTE NARRATIVA

### 1 - NARRATIVIDADE E PROGRAMA NARRATIVO

#### 1.1 - A Narratividade

Chama-se narratividade o fenômeno de sucessão de estados e de transformações, inscritos no discurso, e responsável pela produção do sentido.

Narratividade "consiste numa ou várias transformações, cujos resultados são junções, isto é, quer conjunções, quer disjunções dos sujeitos com os objetos". (1)

Se em uma narração seguimos, por exemplo, a evolução de um personagem, ela aparece como a sucessão de diferentes estados deste personagem. Ao nível da componente narrativa, um texto se apresenta como uma sequência de estados e de transformações entre estes estados: um estado x se transforma num estado y, etc...

"Chama-se análise narrativa à localização dos estados e das transformações, e à representação rigorosa dos desvios, das diferenças que aparecem sob o modo da sucessão." (2)

---

(1) GREIMAS, A. J. (1979 a). Junto a Curtés. Introdução à Semiótica Narrativa e Discursiva, p. 92

(2) GROUPE D'ENTREVERNES. Analyse Sémiotique des Textes - Presses-Universitaires de Lyon. 1979, p. 14

Todo texto apresenta uma componente narrativa, e pode ser objeto de uma análise literária: as narrações propriamente ditas não são senão, uma classe particular, onde os estados e as transformações são referidos a personagens individualizadas. Segundo Greimas:

"A narratividade, considerada como irrupção do descontínuo na permanência discursiva de uma vida, de uma história, de um indivíduo, de uma cultura, a desarticula em estados discretos, entre os quais ela situa transformações: isto permite descrevê-la num primeiro tempo, sob a forma de enunciados de estado, sendo estes últimos as bases da existência semiótica dos sujeitos em junção com os objetos investidos de valores." (3)

### 1.2 - Estado e Transformação

Na base da análise narrativa, coloca-se a distinção - entre os estados e as transformações, entre o que releva do ser e o que releva do fazer. Um estado se enuncia com um verbo do tipo "ser" ou "ter". Ex.: o narrador é ou não é triste; ele tem ou não tem ouro. Uma transformação se enuncia com um verbo do tipo "fazer". Ex.: o homem compra qualquer coisa bem cara à mulher.

Fazer análise narrativa de um texto é primeiramente - estabelecer uma classificação de enunciados de estado e de enunciados do fazer. Para a análise distingue-se o nível de manifestação, isto é, nível do que se lê no texto, e o nível construído, onde se dispõem de elementos que pertencem à gramática narrativa. As frases de um texto pertencem ao nível da manifestação, os enunciados ( de estado ou de fazer) pertencem ao nível construído.

---

(3) GREIMAS, A. J. Sobre o Sentido. Junto a COURTÉS. Introdução à Semiótica Narrativa e Discursiva. Almedina. Coimbra, 1979 , p. 92

### 1.2.1 - Sujeito e Objeto

Para definir mais precisamente o enunciado de estado, introduz-se as noções de sujeito e de objeto.

"O enunciado de estado corresponde à relação entre um sujeito e um objeto. O sujeito (S) não é um personagem e o objeto (O) não é uma coisa, são papéis, noções que definem posições correlativas (actantes ou papéis actanciais) - que não existem jamais um sem o outro".  
(4)

Dito de outro modo: não existe sujeito sem objeto, ao qual ele está ligado, e em relação ao qual é definido. Do mesmo modo, não existe objeto sem sujeito.

Há duas formas de enunciado de estado, duas formas de relação entre o S e o O:

- a) enunciado de estado disjuncto: S e O estão em relação de disjunção. Tomando V como signo de disjunção, escreve-se esta forma de enunciado de estado:

( S V O )

- b) enunciado de estado conjuncto: S e O estão em relação de conjunção. Tomando-se  $\wedge$  como signo de conjunção, escreve-se esta forma de enunciado de estado:

( S  $\wedge$  O )

Assim, o enunciado "O amigo tem um pouco de ouro" se escreve ( S O ), onde S representa o amigo e O representa o ouro.

---

(4) GROUPE D'ENTREVERNES. Analyse Semiótique des Textes, p. 15

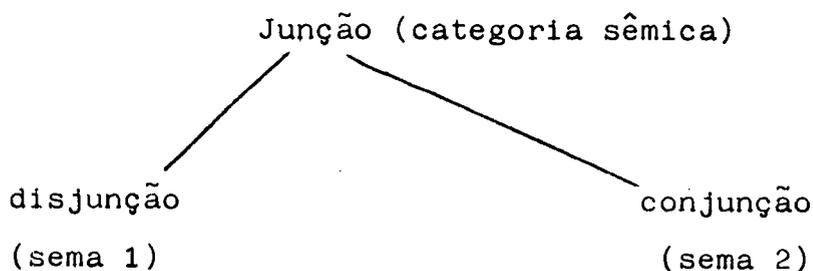
"A relação entre o sujeito e o objeto aparece com um investimento semântico, o do "desejo". Parece então possível - conceber que a transitividade, ou a relação teleológica (...), situada na dimensão mítica da manifestação, apareça como um semema que realiza o efeito de sentido "desejo", na sequência desta combinação sêmica." (5)

A relação sujeito/objeto que corresponde à relação ativo x passivo (sujeito: ser querente, objeto: ser querido) define um enunciado de estado. Trata-se da posição de um elemento em relação ao outro, posição que corresponderá à junção. A relação sujeito/objeto é uma relação conjunta que permite:

"considerar este sujeito e este objeto como semioticamente existentes um para o outro." (6)

Termos que só se definem numa relação, de pressuposição recíproca.

A junção (ou relação conjunta) como categoria sêmica, articula-se em dois termos contraditórios: conjunção e disjunção.



Deste modo, temos duas formas de relação de estado, ou dois enunciados de estado:

a) enunciados conjuntivos:  $S \wedge O$

b) enunciados disjuntivos:  $S \vee O$

(5) GREIMAS (1966). Junto a COURTÉS, J. Introdução à Semiótica Narrativa e Discursiva, p. 82

(6) GREIMAS, A.J. (1973). Junto a COURTÉS, J. In Semiótica Narrativa e Discursiva, p. 82

Os enunciados conjuntivos ou atributivos podem ser da ordem do ser e isto permite distinguir duas espécies de objetos: os que são investidos de "valores objetivos" e os que comportam "valores subjetivos". Os enunciados disjuntivos exprimem outra forma possível da relação de estado. Greimas diz:

"a disjunção, sendo a denegação da conjunção, não é a abolição de qualquer relação entre os dois actantes (sujeito-objeto): de outra forma, a perda de qualquer relação entre sujeitos e objetos conduziria à abolição da existência semiótica e reenviaria os objetos para o caos semântico original. A denegação mantém então o sujeito e o objeto no seu estatuto de entes semióticos (...). A disjunção só faz virtualizar a relação entre sujeito e objeto, mantendo-a como uma possibilidade de conjunção." (7)

### 1.2.2 - A Transformação

A transformação é a passagem de uma forma de estado a outra. Há duas formas de transformação:

- a) transformação de conjunção - faz passar de um estado de disjunção a um estado de conjunção. Representar-se-á do seguinte modo essa transformação: (8)

$$(S \vee O) \longrightarrow (S \wedge O)$$

- b) transformação de disjunção - faz passar de um estado de conjunção a um estado de disjunção. Podemos representá-la assim:

$$(S \wedge O) \longrightarrow (S \vee O)$$

---

(7) GREIMAS, A. J. (1973). Junto a COURTÉS. Introdução à Semiótica-Narrativa e Discursiva, p. 84

(8) A flecha indica a passagem de um estado para outro.

Na análise, todos os enunciados do fazer devem ser classificados em enunciados de conjunção e enunciados de disjunção.

Se encadearmos num mesmo enunciado:

$$( S \wedge O ) \longrightarrow ( S U O ),$$

temos o esboço de uma narrativa; poder-se-á aqui:

"reservar o nome de junção sintagmática à sequência de dois enunciados junctivos (conjunção e disjunção, ou inversamente) que têm o mesmo sujeito e estão ligados por uma relação de pressuposição simples." (9)

A passagem de uma relação de estado para outra (da disjunção para a conjunção, ou inversamente) implica num recurso à transformação, a um fazer.

### 1.3 - Programa Narrativo

Chama-se programa narrativo (PN) a sequência de estados e de transformações que se encadeiam na base de uma relação S - O e de sua transformação. O PN comporta então várias transformações articuladas e hierarquizadas.

O encadeamento de estados e de transformações constituintes do PN são regidos logicamente, é por isto que se fala de programa, e análise narrativa tem por objetivo descrever a organização do PN, de dar conta deste encadeamento lógico, ordenado.

O programa narrativo, na sua forma elementar:

---

(9) GREIMAS, A. J. (1979a). Junto a COURTÉS. Introdução à Semiótica Narrativa e Discursiva, p. 87

$( S_1 \vee O ) \longrightarrow ( S_1 \wedge O )$

$( S_2 \wedge O ) \longrightarrow ( S_2 \vee O ),$

"só pode funcionar numa espécie de unverso fechado, no qual o que é concedido a um, o é em detrimento do outro, o que é retirado de um, o é em proveito do outro: ter-se-á então simultaneamente, uma transformação conjuntiva para  $S_1$  (figurativizada pela aquisição) e umã transformação disjuntiva (privação) para  $S_2$ ." (10)

### 1.3.1 - A Performance e o Sujeito Operador

Na narração do "homem do cérebro de ouro", o programa narrativo se realiza pela passagem de um estado a outro. Realiza-se pela passagem de um estado de conjunção a um estado de disjunção: é a narração de uma perda. Essa passagem realiza a operação de performance. Performance é toda operação do fazer que realiza uma trans-formação de estado. Esta operação realizada pressupõe um agente, é o sujeito operador. A performance corresponde ao fazer.

Na narração de Daudet, várias personagens intervêm como sujeito operador da disjunção: os pais, o amigo ladrão, a mulher, o homem (ele mesmo).

A análise narrativa apresenta dois tipos de sujeito:

- a) o sujeito de estado: em relação de conjunção ou disjunção com um objeto: a relação (S - O) define o enunciado de estado;
- b) o sujeito operador, em relação a uma performance - que ele realiza. Chama-se também, sujeito do fazer.

---

(10) COURTÉS, J. Introdução à Semiótica Narrativa e Discursiva, p.

Deste modo, a relação do sujeito operador com o fazer, define o enunciado do fazer.

A fórmula geral da transformação narrativa se escreve:

$$F ( S ) \Longrightarrow ( S V O ) \longrightarrow ( S \cap O ) \quad (11)$$

### 1.3.2 - A Competência

A realização da transformação pelo sujeito operador - pressupõe que este é capaz de realizar a performance, ou que é competente. A competência consiste em se possuir as condições necessárias à realização da performance e elas são referidas ao sujeito operador. Assim, por exemplo, no texto citado, o amigo que rouba ao homem do cérebro de ouro tem conhecimento do segredo: o saber é um elemento de sua competência, uma condição necessária à realização - do roubo.

Podemos estabelecer a competência do sujeito operador em quatro elementos: o dever - fazer, o querer - fazer, o poder - fazer e o saber - fazer. Se ele realiza a performance, o sujeito operador deve necessariamente estar munido de certos elementos de competência pelo sujeito operador; nesse caso, a competência é considerada como um objeto que pode estar disjunto ou conjunto em relação ao sujeito. Ao nível da competência, o objeto adquirido não é (ainda) o objeto principal da performance, mas uma condição necessária para adquirí-lo: chama-se objeto modal este novo tipo de objeto.

Podemos então, distinguir dois tipos de objeto : o objeto principal da transformação ou objeto de valor, e o elemento de competência necessária para a realização da performance, ou objeto modal. Assim é chamado, porque corresponde às modalidades do fazer: poder - fazer, querer - fazer, etc...

---

(11) Onde F indica o fazer, e a flecha dupla, o enunciado do fazer.

"A aquisição da competência pode constituir um programa narrativo subordinado ao programa principal, ela pode igualmente cobrir a totalidade de uma narração." (12)

Os dois tipos de objetos correspondem a dois tipos de transformações:

- a) a performance modal ou performance de qualificação que transforma a relação de um sujeito com relação ao objeto modal;
- b) e a performance principal que transforma a relação do sujeito de estado com relação ao objeto-valor.

#### 1.4 - A componente narrativa: esquema de conjunto

O programa narrativo se organiza em torno da performance principal, como núcleo: neste ponto, as operações (fazer) - transformam os estados (ser). Realizar uma performance é fazer ser.

A competência indica o ser do fazer. Na fase de competência, o fazer será realizado segundo o querer-fazer, poder-fazer, etc... Ou seja, entram em jogo as modalidades. Podemos definir a

"competência como o querer e/ou poder e o saber-fazer do sujeito que pressupõe o seu fazer performancial." (13)

---

(12) GROUPE D'ENTREVERNES: Analyse Sémiotique des Textes. Presses Universitaires de Lyon. 1979, p. 18

(13) GROUPE D'ENTREVERNES: Analyse Sémiotique des Textes. Presses Universitaires de Lyon. 1979, p. 19

As operações de persuasão colocam em cena, ao lado do sujeito operador, um outro tipo de sujeito operador, um outro papel actancial chamado destinador. O sujeito operador é aquele - que realiza a performance principal e o sujeito destinador é aquele que faz - fazer a performance principal do Projeto Narrativo (PN). São, geralmente as operações de persuasão. Chama-se fase de manipulação a fase da narração onde intervém o destinador como agente de persuasão.

Uma vez transformados os estados pela operação do sujeito operador, resta avaliar o estado final consecutivo a esta operação de transformação, para proceder ao reconhecimento da realização da transformação, para sancionar a operação do sujeito. Chamamos de sanção ou de reconhecimento à fase do programa narrativo, onde intervém o destinador, mas agora como agente de interpretação.

Essas quatro fases do programa narrativo aparecem - logicamente articuladas uma a outra, elas não estão sempre manifestas nos textos, mas cada vez que se reconhece uma destas fases pode-se proceder à busca do conjunto do programa a que ela pertence, pois na análise narrativa trabalha-se em termos de programas.

As quatro fases da seqüência narrativa são representadas pelo quadro abaixo: (14)

Manipulação	Competência	Performance	Sanção
Fazer-fazer	ser do fazer	fazer - ser	ser do ser
relação <u>destinador</u> - <u>sujeito operador</u>	relação <u>sujeito operador</u> - <u>operação</u> (objetos <u>modais</u> )	relação <u>sujeito operador</u> - <u>estados</u> (objetos de valor)	.relação <u>destinador</u> - <u>sujeito operador</u> .relação <u>destinador</u> - <u>sujeito de estado</u>

## Resumo

A análise narrativa não retém senão uma parte dos elementos constituintes de um texto: a componente narrativa. Descrevem-se os elementos do texto com os termos construídos e rigorosamente definidos: é a meta - linguagem da gramática narrativa. Registram-se as diferenças, responsáveis pelo sentido percebido na leitura, na sucessão dos estados e das transformações: é a narratividade. Na análise, desconstrói-se o texto em enunciados de estado (ser ou ter) e em enunciados do fazer:

- enunciado de estado: sujeito de estado-objeto
- enunciado do fazer: sujeito-operador.

Na componente narrativa, a unidade complexa pertinente é o programa narrativo. O programa narrativo é definido

"como a sequência regrada e hierarquizada de transformações e estados em torno de uma transformação principal."  
(15)

Todo PN comporta logicamente quatro fases: manipulação, competência, performance e sanção. Cada fase pressupõe outras. Ao se reconhecer em um texto uma dessas fases, é preciso tentar encontrar as seguintes, para reconstituir o conjunto do PN.

Apresentaremos a seguir, a descrição das diferentes-fases, segundo a ordem cronológica: manipulação, competência, performance e sanção, mas partiremos da descrição da performance como ponto central a partir do qual os outros "momentos" da sequência se ordenam logicamente.

Apresentaremos, em seguida, a competência do sujeito operador da performance e a organização das modalidades do fazer. A sanção, que segue a performance, será introduzida com os problemas relativos ao saber e à verdade nas narrações, visto que na san

ção se interpreta a performance. Isto nos fornecerá os elementos -  
necessários à apresentação da manipulação.

## 2 - A PERFORMANCE: TRANSFORMAÇÕES DE ESTADO E TROCAS DE OBJETOS

### 2.1 - O Desdobramento dos enunciados de estado

Apresentou-se a performance como a operação que transforma os estados, que faz passar de um estado conjunto a um estado disjunto (ou, inversamente, de um estado disjunto a um estado conjunto). Há duas formas de performance, que correspondem nos textos a duas formas de enunciados narrativos: enunciado narrativo conjuntivo e enunciado disjuntivo. Essas duas formas de enunciado podem estar combinadas nas narrações. Na lenda do homem do cérebro de ouro, certo número de personagens de apropriam do ouro do homem: eles passam de um estado disjunto a um estado conjunto. São sujeitos de estado nos enunciados narrativos conjuntivos. Inversamente, o homem passa de um estado conjunto a um estado disjunto, até perder totalmente seu ouro. Na análise do texto há interesse em considerar a articulação entre os enunciados narrativos conjuntivos e os enunciados narrativos disjuntivos, pois isso permite captar melhor as relações entre as personagens.

O que equivale a uma relação de conjunção para uns equivale à relação de disjunção para outros. Em cada caso o enunciado de estado é complexo, visto que um só objeto está em relação com dois sujeitos. Se representarmos o ouro por  $O$ , o homem por  $S_1$  e as outras personagens por  $S_2$ , o estado inicial da narração poderá ser assim escrito:

$$\text{Estado 1} \left\{ \begin{array}{l} (S_1 \cap O) \\ (S_2 \cup O) \end{array} \right. \quad \text{ou ainda } (S_1 \cap O \cup S_2)$$

## 2 - A PERFORMANCE: TRANSFORMAÇÕES DE ESTADO E TROCAS DE OBJETOS

### 2.1 - O Desdobramento dos enunciados de estado

Apresentou-se a performance como a operação que transforma os estados, que faz passar de um estado conjunto a um estado disjunto (ou, inversamente, de um estado disjunto a um estado conjunto). Há duas formas de performance, que correspondem nos textos a duas formas de enunciados narrativos: enunciado narrativo conjuntivo e enunciado disjuntivo. Essas duas formas de enunciado podem estar combinadas nas narrações. Na lenda do homem do cérebro de ouro, certo número de personagens de apropriam do ouro do homem: eles passam de um estado disjunto a um estado conjunto. São sujeitos de estado nos enunciados narrativos conjuntivos. Inversamente, o homem passa de um estado conjunto a um estado disjunto, até perder totalmente seu ouro. Na análise do texto há interesse em considerar a articulação entre os enunciados narrativos conjuntivos e os enunciados narrativos disjuntivos, pois isso permite captar melhor as relações entre as personagens.

O que equivale a uma relação de conjunção para uns equivale à relação de disjunção para outros. Em cada caso o enunciado de estado é complexo, visto que um só objeto está em relação com dois sujeitos. Se representarmos o ouro por  $O$ , o homem por  $S_1$  e as outras personagens por  $S_2$ , o estado inicial da narração poderá ser assim escrito:

$$\text{Estado 1} \left\{ \begin{array}{l} (S_1 \cap O) \\ (S_2 \cup O) \end{array} \right. \quad \text{ou ainda } (S_1 \cap O \cup S_2)$$

e o estado final, quando o homem já não tem mais ouro, enquanto os outros sim o tem, poderá escrever-se

$$\text{Estado 2} \left\{ \begin{array}{l} (S_1 \cup O) \\ (S_2 \cap O) \end{array} \right. \quad \text{ou ainda } (S_1 \cup O \cap S_2)$$

A transformação do estado inicial em estado final se representará:

$$F(S_3) \implies (S_1 \cap O \cup S_2) \longrightarrow (S_1 \cup O \cap S_2)$$

"Verifica-se então que a transformação dos estados é igualmente uma transfe- rência do objeto de valor, uma comuni- cação do objeto entre dois actantes. O objeto de valor é assim valorizado a partir de sua relação com os dois su- jeitos. Paralelamente, constata-se que a relação entre as personagens é sem- pre mediatizada (e significada) pelos objetos que são transferidos de um a outro." (16)

2.2 - O desdobramento dos programas narrativos: caráter po- lêmico da narração

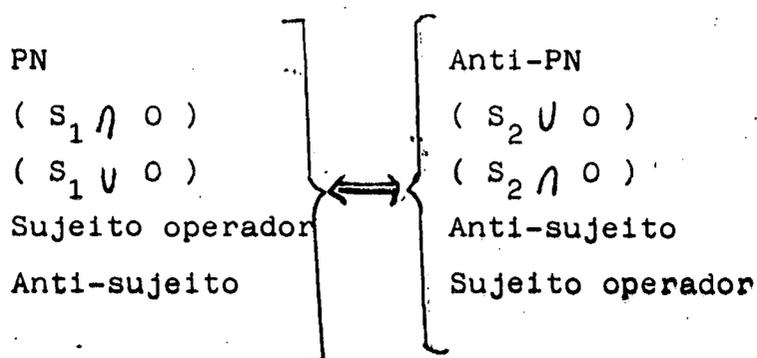
Toda transformação narrativa pode organizar-se em torno de um programa narrativo. Assim, no texto citado, há um programa narrativo organizado em torno da perda do ouro. O desdobra- mento dos enunciados de estado reconhece que todo programa narrati- vo projeta como sua sombra um programa correlativo. Toda transfor- mação conjuntiva para um sujeito corresponde a uma transformação - disjuntiva para um outro: há dois programas possíveis. É possível- contar ou compreender a narração, desenvolvendo-se um ou outro pro- grama; pode-se contar a perda do ouro pelo homem, ou pode-se contar a aquisição da fortuna por outras personagens. Introduce-se assim

(16) GROUPE D'ENTREVERNES. Analyse Sémiotique des Textes, p. 22

uma perspectiva, um ponto de vista na narração, segundo se manifesta um programa mais que o outro.

Se cada um dos sujeitos considerados se realiza na conjunção com seu objeto, a realização de um corresponde ao fracasso do outro (à sua virtualização). Esta particularidade permite mostrar o caráter polêmico de toda transformação narrativa, e de toda narração. Uma vez que o homem da lenda decide que é tempo de economizar (ou parar de gastar), ele se inscreve num programa de não-despesa, e todos os atores que se apropriam de seu ouro fazem figura de adversários na realização desse seu programa. Em cada um desses programas narrativos, encontra-se um sujeito operador competente. Na transformação narrativa, há um afrontamento entre os sujeitos operadores, e a transformação realizada corresponde à dominação de um sujeito operador sobre o outro. Cada um dos sujeitos operadores e a transformação realizada corresponde à dominação de um sujeito operador sobre o outro. Cada um dos sujeitos operadores constitui para o outro um adversário, que se chama oponente.

Para a análise: cada vez que um PN se desenvolve, estabelece-se em relação com um programa narrativo inverso, ou anti-programa e a correlação dos dois programas permite definir de modo simétrico os papéis dos atores sobre cada um deles:



Ao se reconhecer uma performance (aquisição ou privação), pode-se tentar encontrar no texto a performance inversa que lhe corresponda (privação ou aquisição) e classificar assim os personagens segundo um ou outro programa onde eles intervêm. Isto permite construir, pouco a pouco, um sistema de oposição (PN-anti-PN; sujeito-anti-sujeito, etc.), isto é, encontrar diferenças responsáveis pelo sentido.

Existem dois princípios de classificação dos elementos na análise narrativa. É preciso tê-los sempre presente ao se analisar um texto:

- um princípio de Oposição: todo elemento projeta um elemento simétrico: é o princípio de organização - paradigmática.
- um princípio de sucessão: todo elemento de um PN chama logicamente os elementos que o precedem ou que o seguem: é o princípio da organização sintagmática.

### 2.3 - Os tipos de comunicação de objeto

#### 2.3.1 - A comunicação de um objeto entre dois sujeitos

A correlação PN-anti-PN é um dado fundamental da análise narrativa. Ela pode tomar a figura de luta, considerando o papel do sujeito operador na transformação complexa. Escreve-se assim o enunciado narrativo complexo:

$$F ( S_3 ) \implies ( S_1 \wedge O \vee S_2 ) \longrightarrow ( S_1 \vee O \wedge S_2 ) ,$$

onde  $S_3$  é sujeito operador.

Vejamos o que acontece com essa transformação, quando identificamos (ou não)  $S_3$  com  $S_1$  ou  $S_2$ , e se considera principalmente a performance conjuntiva (aquisição) ou a performance disjuntiva (privação).

##### 2.3.1.1 - A performance conjuntiva

a)  $S_3 = S_2$

Um mesmo ator assume o papel de sujeito operador e o papel de sujeito de estado disjunto no estado

inicial e conjunto no estado final. Trata-se para este ator de se atribuir a si mesmo o objeto-valor: é uma operação reflexiva, que chamamos apropriação. A operação de apropriação pode ser exemplificada pelo amigo-ladrão, que é sujeito operador e sujeito de estado da transformação que lhe faz adquirir o ouro.

b)  $S_3 \neq S_2$

O sujeito operador é representado por outro ator que o sujeito de estado conjunto no estado final. Trata-se de fazer adquirir o objeto a um outro: é uma transformação transitiva chamada atribuição. A operação de atribuição pode ser exemplificada pelo momento em que o homem compra para sua mulher algo valioso.

#### 2.3.1.2 - A performance disjuntiva

a)  $S_3 = S_1$

Um mesmo ator assume o papel de sujeito operador e de sujeito de estado conjunto no estado inicial é disjunto no estado final. Trata-se do ator separar-se ele próprio do objeto: é uma operação reflexiva, chamada renúncia. É exemplificada pelo episódio em que um menino renuncia a um brinquedo de estimação em favor de uma criança pobre. O menino é o sujeito operador ( $S_3$ ) e o sujeito de estado disjunto ( $S_1$ ), enquanto a criança pobre é o sujeito de estado conjunto ( $S_2$ ). O sujeito operador da transformação é outro ator que o sujeito conjunto do estado inicial. Este último se disjuntará do objeto por meio de outro sujeito: é uma operação transitiva, chamada desposseção. Pode ser exemplificada pelo episódio do amigo-ladrão que é o sujeito operador ( $S_3$ ) e o homem do

cérebro de ouro é o sujeito de estado disjunto -  
( S<sub>1</sub> ).

Descrevemos assim as formas de comunicação possíveis de um objeto entre dois sujeitos: na performance conjuntiva pode o correr ou a apropriação ou a atribuição do sujeito-valor, e na performance disjuntiva pode ocorrer ou a renúncia do objeto-valor ou a sua despossessão.

2.3.1.3 - Prova e dom

Embora se tenha distinguido a performance conjuntiva e a performance disjuntiva para apresentá-las sucessivamente, sabemos que elas são sempre correlativas. As formas de transformações-descritas devem ser associadas duas a duas segundo a correlação da aquisição e da privação. Chama-se prova a concomitância da apropriação e da despossessão; chama-se dom a concomitância da renúncia e da atribuição. No caso da prova, a narração adquire um caráter polêmico e a transformação corresponde a uma luta.

Em resumo num quadro teremos (17)

	AQUISIÇÃO	PRIVAÇÃO
Prova	apropriação	despossessão
Dom	atribuição	renúncia

2.3.2 - A troca

Há um tipo de comunicação simples, quando um só objeto se acha transferido entre dois sujeitos. É o que acabamos de

(17) GROUPE D'ENTREVERNES. Analyse sémiotique des textes, p. 26

ver. Existe um tipo de comunicação mais complexo: quando dois objetos se encontram em comunicação entre dois sujeitos, estamos diante da operação chamada troca.

No caso de um objeto único, construímos o enunciado de estado como uma relação de um sujeito com um objeto, seja  $( S \wedge O )$  ou  $( S \vee O )$ . Se existem dois objetos, o sujeito deve ser colocado em relação com esses dois objetos  $O_1$  e  $O_2$ . Neste caso a fórmula da transformação narrativa torna-se:

$$F ( S ) \implies ( O_1 \wedge S_1 \vee O_2 ) \longrightarrow ( O_1 \vee S_1 \wedge O_2 ).$$

$S_1$  que se achava conjunto a  $O_1$  e disjunto de  $O_2$ , disjunta-se de  $O_1$  e conjunta-se a  $O_2$ . A conjunção de  $S_1$  a  $O_2$  é correlativa de sua disjunção de  $O_1$ . Quando a comunicação se estabelece entre dois sujeitos, cada sujeito está em dupla relação com  $O_1$  e  $O_2$ . Os estados transformados de  $S_1$  e de  $S_2$  se escrevem respectivamente:

$$\begin{array}{l}
\text{estado 1} \\
\left\{ \begin{array}{l} ( O_1 \wedge S_1 \vee O_2 ) \\ ( O_1 \vee S_2 \wedge O_2 ) \end{array} \right.
\end{array}
\qquad
\begin{array}{l}
\text{estado 2} \\
\left\{ \begin{array}{l} ( O_1 \vee S_1 \wedge O_2 ) \\ ( O_1 \wedge S_2 \vee O_2 ) \end{array} \right.
\end{array}$$

e a operação de troca equivale a uma dupla performance de dom, e os sujeitos se definem pelos objetos através dos quais se relacionam.

### 2.3.2.1 - O contrato fiduciário

A operação de troca realizada entre dois sujeitos pressupõe um acordo sobre o valor dos objetos da troca. O acordo incide sobre o valor dos objetos de troca. Cada sujeito deve adquirir um saber sobre o valor dos objetos de troca. Chama-se contrato fiduciário um tal acordo entre os participantes da troca. A transformação narrativa, neste caso, pressupõe uma outra operação, da ordem do saber, que se chama operação cognitiva, ao termo da qual um valor é proposto e/ou atribuído aos objetos. O contrato fiduciário não se manifesta sempre nos textos.

### 2.3.2.2 - A comunicação participativa

Deve-se assinalar ao princípio de troca uma exceção: existem objetos cuja atribuição a um sujeito não é correlativa de uma renúncia. A transformação, aos invés de se escrever:

$$(S_2 \wedge O \vee S_1) \longrightarrow (S_2 \vee O \wedge S_1), \text{ escreve-se}$$

$$(S_2 \wedge O \vee S_1) \longrightarrow (S_2 \wedge O \vee S_1).$$

Ao final da transformação, ninguém perdeu o objeto. Isso caracteriza um tipo particular de objeto, como, por exemplo, o saber, que não se perde quando é atribuído a outros.

Greimas assim se expressa:

"Se designássemos com o nome de prova a transformação que dá lugar a uma apropriação e a uma despossessão concomitantes, e com o nome de dom a que produz solidariamente uma atribuição a uma renúncia, obtemos as duas principais figuras pelas quais a comunicação de valores se manifesta em superfície".  
(18)

Cortés, contudo, lembra bem que (apoiado no próprio-Greimas):

"... há casos em que a transferência - do objeto de um sujeito para o outro - não se efetua desta maneira. Tomemos o caso do destinador que, como sujeito - transformador opera um dom endereçado ao destinatário; se a transformação - tem como consequência a atribuição de um valor ao destinatário esta atribuição não é por isto solidária como se deveria esperar, da renúncia por parte

---

(18) Apud COURTÉS. Introdução à Semiótica Narrativa e Discursiva, p. 91

do destinador (...). O objeto de valor, mesmo tendo sido atribuído ao destinatário, permanece em conjunção com o destinador (...). Assim, no momento da comunicação verbal, o saber do destinador, uma vez transferido para o destinatário, é com este "partilhado", sem que o destinador se encontre privado dele (...). Diremos que se trata aqui de um tipo específico de comunicação, que propomos designar como uma comunicação participativa (...)." (19)

#### 2.4 - Resumo

A performance é tratada como uma transformação de estados, de acordo com a definição da narratividade que foi dada. Foi definida a transformação do ponto de vista dos sujeitos de estado e de sua relação com os objetos de valor. Na base destas duas relações elementares - conjunção e disjunção - foi possível prever as possibilidades de combinação que elas oferecem, seja de ordem paradigmática, seja de ordem sintagmática, e de reconhecer nas narrações a realização destas combinações.

Mais do que uma transformação, a performance é uma operação que releva do fazer. É o problema da competência do sujeito operador, ou ainda, das modalidades do fazer.

---

(19) Junto a COURTÉS, idem, p. 91

### 3 - A MODALIZAÇÃO DOS ENUNCIADOS DO FAZER - A COMPETÊNCIA DO SUJEITO OPERADOR

#### 3.1 - A Modalização

##### 3.1.1 - A modalização do fazer

A análise narrativa procura distinguir o fazer e o estado, isto quer dizer, reconhecer nos textos os enunciados de estado e os enunciados de transformação.

No capítulo anterior, a performance é analisada como uma transformação de estados. Pode-se descrever a performance como um fazer e estudar as relações do sujeito operador com sua própria ação (seu fazer). Do mesmo modo que o sujeito de estado está situado na sua relação com um objeto, o sujeito operador situa-se na relação com um fazer. Consideremos os enunciados seguintes:

- o homem dá seu ouro
- o homem quer dar o seu ouro
- o homem recusa dar seu ouro
- o homem é obrigado a dar seu ouro.

Em todos os enunciados, encontramos um mesmo sujeito operador ( o homem) e uma mesma performance (dar seu ouro). Contudo, a significação das frases é diferente, e esta diferença repousa nas relações que o sujeito operador mantém com o seu próprio fazer. Chama-se modalização do fazer esta modificação da relação do sujeito operador com o fazer. Nos enunciados acima ela manifesta-se pelos ver

bos modais (ou seus equivalentes). Daí o nome de modalização dado a esta modificação.

O conceito de performance (que corresponde ao fazer) convoca o conceito de competência. Greimas define a competência

"como o querer e/ou poder e/ou saber - fazer do sujeito que pressupõe o seu fazer performancial." (20)

Em relação ao fazer, temos assim três modalidades: o querer, o saber e o poder (sem esquecer a modalidade factitiva, ela mesma). A modalização poderá incidir tanto sobre o fazer, que corresponde às transformações, como sobre o ser (definido pela relação de estado). Reconhecemos dois planos de transformação:

- a) a transformação, por um sujeito operador, das relações de um sujeito de estado relativo a seu objeto. É o que acontece no roubo do ouro pelo amigo: o sujeito operador (o amigo) transforma as relações de um sujeito de estado (homem) relativo a seu objeto (ouro).
- b) a transformação das relações de um sujeito operador com seu próprio fazer. Na narração, o homem - que havia decidido não mais desperdiçar o ouro, a pós a noite de libertinagem, não consegue não esbanjá-lo, e finalmente dá todo o seu ouro. São as relações do homem relativas ao desperdício.

Esta segunda transformação, chamada transformação modal, pressupõe logicamente, como toda transformação, a existência de um sujeito que transforma: trata-se um sujeito modalizador. O sujeito modalizador é "hierarquicamente" superior ao sujeito opera

---

(20) Apud COURTÉS. Introdução à Semiótica Narrativa e Discursiva ,

dor, visto que opera sobre este último transformações. Em um enunciado como: "o homem não pode dar o seu ouro", a modalidade estabelece uma relação entre o "homem" e um outro sujeito que comunica esta obrigação de dar (o amor, a loucura, a necessidade). Esse sujeito modalizador chama-se destinador.

Pode-se constatar que a modalização do fazer do su-jeito operador corresponde à aquisição da competência que permite realizar a performance (o querer e/ou dever, e/ou poder, e/ou sa-ber fazer). A modalização inscreve uma certa qualidade do fazer do sujeito (fazer segundo o dever ou segundo o querer não é a mesma coisa). Graças a esta noção, a descrição semiótica torna-se mais "apurada", registrando não somente o fazer do sujeito, como igual-mente a qualidade deste fazer (o ser do fazer), e a relação do su-jeito com seu próprio fazer.

### 3.2 - As modalidades e os valores modais

Observemos o segmento narrativo do texto de Daudet :  
"o homem não queria mais tocar em suas riquezas". Temos um enunciado de fazer (tocar em suas riquezas) e sua modalização (não quer mais). Observa-se que:

"as modalidades são suscetíveis de afetar os actantes quer de maneira posi-tiva, quer de maneira negativa (não-poder, não-querer, não-saber), impedindo assim o herói de passar ao ato." (21)

A modalização corresponde à colocação, na análise narrativa, de um sujeito do querer-fazer (apresentado aqui sob a forma de recu-sa: não querer fazer). A narração registra esta colocação do sujeito como o resultado de uma transformação: ele era sujeito competente para o esbanjamento (operação realizada), abandona a competên-cia, que possui para esse programa ( querer esbanjar), e pode -

(21) COURTÉS, J. Introdução à Semiótica Narrativa e Discursiva, p.

ria assim tornar-se competente para um outro programa (querer e poder conservar seu ouro).

Há transformação do sujeito operador do esbanjamento. Toda transformação é uma modificação de estado (conjunção ou disjunção com o objeto). Se o homem não quer mais tocar nas riquezas, ocorreu nele uma transformação. Uma transformação sobre o querer-fazer (ele queria / ele não quer mais). Ele se encontra disjuncto de um objeto (o querer-fazer / que, para ser distinguido do objeto de valor, é chamado de objeto modal). A transformação se escreve: (22)

$$F(S) \implies [(S_1 \wedge O_m) \longrightarrow (S_1 \quad O_m)]$$

No exemplo citado é o verbo "querer" que representa a modalização do fazer.

"É objeto modal o objeto cuja aquisição é necessária ao estabelecimento da competência de um sujeito operador para uma transformação principal." (23)

A aquisição dos valores modais está sempre em relação com uma operação particular do fazer: é um querer - FAZER ou um saber - FAZER. Na análise deve-se precisar que operação (qual fazer) é modalizada:

querer - conservar seu ouro, querer - roubar ...

Podemos destacar dois níveis em que se apresentam as transformações: transformação do sujeito de estado (relação do sujeito de estado com seu objeto) e transformação do sujeito operador (relação do sujeito operador com seu fazer), sendo que cada um destes níveis destaca um tipo particular de objeto:

---

(22)  $O_m$  representa o objeto modal.

(23) GRUPO D'ENTREVERNES, p. 32-3

- transformação dos sujeitos de estado: objeto valor
- transformação dos sujeitos operadores: objeto modal.

Distingue-se, assim, na narração citada, um nível de transformação onde se registram as performances que têm o "ouro" como objeto, um nível de transformação onde se registram as performances que têm por objeto a competência do homem do cérebro de ouro.

### 3.3 - As modalidades do fazer

#### 3.3.1 - As modalidades na sucessão da narração

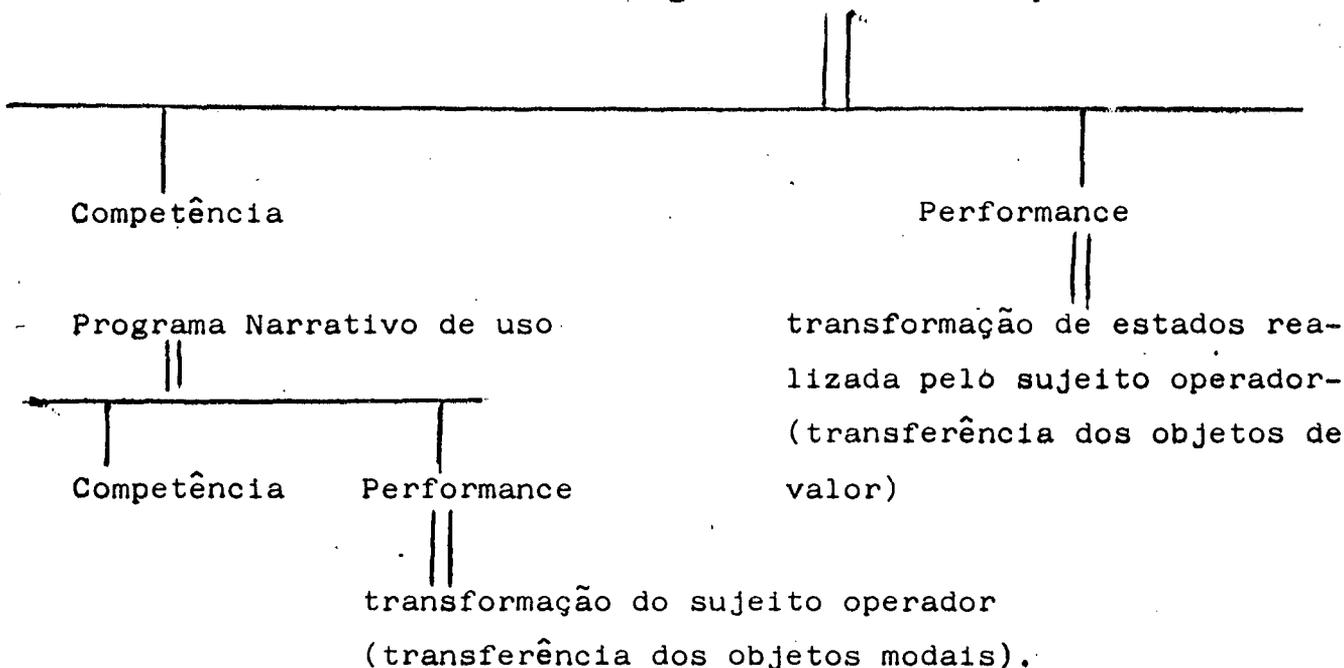
A modalização do enunciado do fazer corresponde à aquisição da competência pelo sujeito operador (aquisição dos valores modais ou dos objetos modais). É pela aquisição dos diferentes valores modais que se constitui a competência do sujeito operador.

Nas narrações com um programa narrativo principal de transformação dos sujeitos de estado, reconhece-se um certo número de programas narrativos anexos, centrados na aquisição da competência pelo sujeito operador: são chamados programas narrativos de uso. Uma narração se constitui de uma hierarquia de programas narrativos: (24)

---

(24) GROUPE D'ENTREVERNES, p. 34

Programa Narrativo Complexo



Esse quadro indica a estrutura encaixada dos programas narrativos. Ao nível do PN complexo, como ao nível do PN de uso, encontramos - os mesmos elementos constitutivos, as mesmas fases, mas incidindo sobre diferentes objetos (objetos de valor / objetos modais). Na análise, deve-se aplicar o modelo ao texto em desconstrução ( em análise), e não encaixar o texto no modelo: o modelo revela ser um instrumento de descrição e de análise.

3.3.2 - As classes de modalidades do fazer

Há três classes de modalidades do fazer e correspondem a três aspectos da competência do sujeito operador: modalidades da virtualidade, modalidades da atualidade e modalidades da realidade.

3.3.2.1 - Modalidades da virtualidade: /dever-fazer/ e /querer -fazer/

São as modalidades de instauração do sujeito operador. É a partir do momento em que o ator quer ou deve fazer qualquer coisa que se pode falar de um sujeito operador. Fala-se de virtualidade na medida em que a atividade (o fazer) do sujeito é colocado em perspectiva sem que nada seja ainda feito para a sua

realização.

A transmissão destes valores modais ao sujeito operador faz surgir um novo actante, aquele que comunica o /dever-fazer / ou o /querer-fazer/: é o destinador. Na fórmula de comunicação - dos valores modais:

$F ( S_2 ) \longrightarrow [ ( S_1 \vee O_m ) \longrightarrow ( S_1 \wedge O_m ) ]$  , onde  $O_m$  é o valor modal,  $( S_1 )$  o sujeito operador que adquire este valor,  $( S_2 )$  o destinador que opera a comunicação. A modalidade da virtualidade - pode ser exemplificada na narração em questão, no momento em que o homem decide não mais tocar no seu ouro. Aí ele é instaurado sujeito operador virtual para uma performance que é a conservação da fortuna.

A performance de atribuição das modalidades de virtualidade corresponde na narração à fase de contrato ou de manipulação: é a colocação do sujeito operador para uma determinada performance. Na atribuição dos objetos modais contamos com as possibilidades anteriormente apresentadas: comunicação reflexiva, quando um mesmo ator é destinador e sujeito operador, comunicação transitiva, quando diferentes atores partilham estes papéis. O homem é seu próprio destinador, quando decide não mais gastar sua fortuna, e a mulher representa o destinador, quando ela faz com que ele gaste sua fortuna.

Há, portanto, duas modalidades de virtualidade, o /dever-fazer/ e o /querer-fazer/ que definem dois tipos de relação do sujeito operador ao destinador.

### 3.3.2.2 - Modalidades da atualidade: /poder-fazer/ e /saber - fazer/

As modalidades da atualidade, qualificantes, determinam o modo de ação do sujeito operador, sua capacidade de fazer . Distingue-se assim, dois tipos diferentes de sujeito operador: o

sujeito qualificado pelo /saber-fazer/ e o sujeito qualificado pelo /poder-fazer/.

1. O /saber-fazer/ é uma capacidade de prever e de programar as operações necessárias à realização de um programa narrativo (veja-se o saber-fazer do artesão). O /poder-fazer/ e o /saber-fazer/ representam duas qualidades ou qualificações diferentes do fazer: conforme a modalidade, o sujeito operador se engaja em um tipo de fazer particular que o caracteriza. Fala-se de modalidade de atualidade, porque com a aquisição desses valores modais, o sujeito atualiza sua operação. Assim, há um progresso ou avanço - narrativo, quando se passa da virtualidade à atualidade. Nas narrações, a aquisição do /poder-fazer/ ou do /saber-fazer/ corresponde a uma fase chamada performance qualificante. Os contos maravilhoso nos fornecem numerosos exemplos (desta performance). A performance qualificante é logicamente necessária à realização da performance principal.

Em relação às modalidades é preciso lembrar que elas continuam sendo objeto de estudo pela Escola Greimasiana. Com relação a isto diz Courtés: (25)

"... as modalidades são objeto - entre nós - da investigação atual. Dito isto, não é menos verdade que outras modalidades são sem dúvida possíveis: é assim que, por exemplo, Greimas promove a do crer."

### 3.3.2.3 - Modalidade da realidade: fazer

A modalidade da realidade é a realização do sujeito-operador, é a colocação em prática da sua competência, o fazer -

---

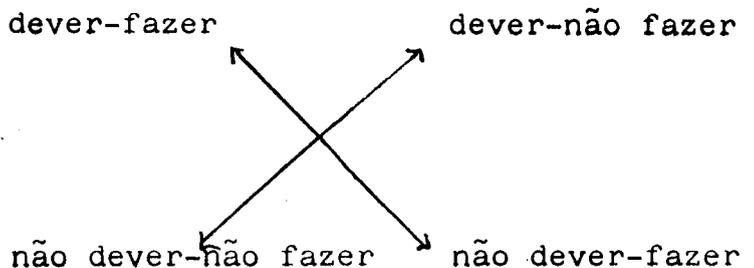
(25) COURTÉS, J. Introdução à Semiótica Narrativa e Discursiva, p.

"no estado bruto". Pode-se falar de uma demodalização, correspondendo, na narração, ao desaparecimento dos sujeitos hierarquicamente superiores ao sujeito operador (os destinadores) e à aparição do anti-sujeito. É a fase da performance principal, onde o sujeito operador transforma os estados.

### 3.3.3 - Um sistema de modalidades

Existem vários valores modais constitutivos da competência do sujeito operador. O papel actancial do sujeito é descrito a partir da combinação das diferentes modalidades (e de sua negação). Assim, o sujeito que realiza performances contra sua vontade seria definido como sujeito do /poder-fazer/ sem /querer-fazer/, isto é, /não querer-fazer/ + /poder-fazer/ etc...

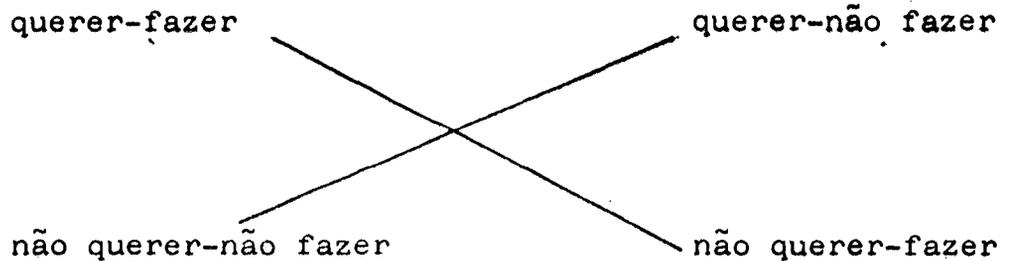
"As figuras construídas pela combinação dessas modalidades elementares permitem dar conta da enorme diversidade de sujeitos operadores que as narrações manifestam. Eis um exemplo dessas combinações, a partir das possíveis realizações da relação contratual, isto é, da combinação, em um sujeito operador, do /dever-fazer/ e do /querer-fazer/. Cada um desses valores modais gera um sistema de possíveis variáveis, visto que se pode negar a modalidade (querer-/não querer que opõe a presença e a ausência da modalidade) e o fazer sobre o qual ela se aplica (fazer/não fazer). A partir de /dever-fazer/ gera-se o seguinte sistema:



Na representação desse sistema (...), cada diagonal corresponde à negação de um dos elementos constitutivos dos valores modais: por exemplo, /dever-fazer/-/não dever-fazer/. Trata-se do

mesmo fazer, mas a obrigação presente no primeiro caso, está ausente no segundo." (26)

Obtém-se, assim, do mesmo modo, a partir do /querer-fazer/:



Realiza-se o sistema das definições de um sujeito operador na fase da virtualidade, se, a cada posição do sistema do /dever-fazer/, faz-se corresponder uma das posições do sistema do /querer-fazer/. As posições desse sistema correspondem a tipos de sujeitos que podem ser identificados nos textos. Assim, por exemplo, /dever-fazer/ + /querer-fazer/ representa a obediência ativa, sendo que a resistência ativa é representada pelo /dever-fazer/ + /querer-não fazer/ e /não dever-não fazer/+ /não querer-não fazer/ identifica a vontade passiva, etc.

Quando se quer acompanhar a progressão narrativa de um determinado sujeito operador é útil que se conheça essas diferentes posições, sobretudo nos textos que enfatizam a aquisição da competência, como por exemplo, nas narrações de persuasão. Nas narrações, pode-se assim seguir o programa narrativo, registrando as modificações da competência do sujeito operador.

#### 4 - MODALIZAÇÃO DOS ENUNCIADOS DE ESTADO

##### A SANÇÃO

##### 4.1 - Revisão

Na análise semiótica que apresentamos, a distinção básica é a distinção entre o FAZER e o SER. Estas duas categorias se manifestam nos textos por dois tipos de enunciados, os enunciados do fazer e os enunciados de estado. O enunciado de estado corresponde à relação (conjunção ou disjunção) de um sujeito de estado e um objeto de valor. O enunciado do fazer corresponde à operação de um sujeito operador que realiza uma performance, uma transformação de estado. Como a narratividade é o fenômeno de sucessão de enunciados de estado e de enunciados do fazer, inscrito no discurso, pode-se dar conta da narratividade de um texto, descrevendo a sucessão de tais enunciados. Vimos que na modalização dos enunciados do fazer ocorre uma modificação da relação do sujeito operador com seu próprio fazer.

##### 4.2 - Modalização dos enunciados de estado

o enunciado de estado corresponde à relação (conjunção ou disjunção) de um sujeito e de um objeto:  $( S \wedge O )$  ou  $( S \vee O )$ . Dois tipos de operações podem ser realizadas sobre este enunciado: a transformação e a modalização. A primeira muda a relação e faz passar, por exemplo, de um estado conjunto a um estado disjunto: é a performance.

A modalização qualifica a relação. Colocada uma relação de estado, por exemplo, ( S  $\wedge$  O ), pode-se sem mudar a relação de S a O, modificá-la, qualificando-a de verdadeira, de falsa, de mentirosa, etc... Vejamos os dois enunciados: O homem é pobre / O homem parece pobre. Nos dois casos, o discurso registra a relação de conjunção de um sujeito (homem) ao objeto de valor (pobreza). A diferença entre os enunciados deve-se ao fato de que uma mesma relação (a conjunção à pobreza) pode ser diferentemente qualificada. A esta qualificação chama-se modalização dos enunciados de estado. Consideremos o enunciado: A gente pensou que a criança estava morta. Temos aqui um enunciado de estado, uma relação de um sujeito - de estado (criança) com objeto-valor (morta). Mas esse enunciado - está modificado por "a gente pensou". Esta modificação do enunciado de estado não é uma transformação narrativa, mas trata-se de uma modalização do enunciado de estado: a relação de estado (S O) é qualificada de verdadeira pelo sujeito "a gente".

#### 4.2.1 - /Ser/ versus /parecer/ : a categoria da veridicção

"... Não se tratará aqui do /saber-fazer/ mas do saber sobre o ser que este ser exprime através de qualificações - ou de funções. Evidentemente, importa lembrar ainda que, mesmo neste setor particular, a investigação se encontra apenas em começos balbuciantes." (27)

Para explicar as diversas modalizações do enunciado do fazer, utilizamos os valores modais (dever-fazer, querer-fazer, poder-fazer, saber-fazer) e suas possibilidades de combinação. Para dar conta das diversas modalizações do enunciado de estado, utilizamos a categoria de veridicção. A categoria de veridicção é constituída pela colocação em correlação de dois esquemas: parecer/não-parecer e ser/não-ser.

---

(27) COURTÉS, J. Introdução à Semiótica Narrativa e Discursiva, p.

A modalização do enunciado de estado corresponde a uma qualificação da relação sujeito-objeto, isto é, a uma interpretação do estado do sujeito. Nos textos, o estado de um sujeito pode ser definido em dois níveis, segundo dois modos: o nível da manifestação e o nível da imanência. Quando o estado do sujeito é posto, manifestado em face de uma instância de interpretação, o estado do sujeito é definido segundo a manifestação: é o estado do sujeito tal qual se mostra, tal qual se compreende, tal qual se interpreta. Correlativamente, considera-se o estado tal qual ele pode ser definido na narração, independentemente dessa instância de interpretação: diz-se, então, que o estado do sujeito é definido segundo a imanência. Dito de outro modo: o esquema parecer/não parecer constitui o nível da manifestação e o esquema ser/não-ser é chamado de imanência.

"manifestação e imanência não são valores "em si" mas termos correlativos - que indicam somente que, nas narrações, o estado de um sujeito pode ser definido em dois níveis, segundo dois modos, e que a verdade desse estado ; para esta narração, se realiza na articulação desses dois planos de definição (...). Cada vez que uma narração - produz um enunciado de estado (uma relação entre sujeito e objeto), podemos considerá-lo sobre cada um dos dois planos e ver se ele é definido positivamente ou negativamente: a combinação dessas definições sobre esses planos constitui a veridicção desse enunciado." (28.)

A análise semiótica preocupa-se com o dizer verdadeiro, com a veridicção dos enunciados e não com a verdade, por isso utiliza o termo veridicção e não o termo verdade, enfatizando assim que nos discursos, os enunciados não possuem verdade "em si" , mas que ela é construída e aparece como efeito de um processo semi

ótico que a análise descreve pela combinação dos planos da manif  
tação e da imanência.

#### 4.2.1.1 - Figuras da veridicção

No que concerne à modalização dos enunciados de esta  
do, a análise semiótica se propõe a decompor, a desconstruir o sis  
tema de modalidades a partir do qual são possíveis os efeitos de  
veridicção. Todo enunciado de estado deve ser definido no âmbito  
do sistema: imanência versus manifestação. A combinação dos valo -  
res do sistema gera uma pluralidade de figuras da veridicção: a fi  
gura do verdadeiro, do falso, do segredo e da mentira.

a) Quando a relação de estado é positivamente definida  
sobre o plano da imanência e sobre o plano da manifestação: /ma  
nifestação/ + /imanência/ (pode-se igualmente dizer) /ser/ + /pare  
cer/, essa combinação gera a figura do verdadeiro.

/parecer/ + /ser/: verdadeiro.

b) Quando a relação de estado é definida negativamente  
sobre cada um dos planos: /não manifestação/ + /não imanência /  
ou ainda /não parecer/ + /não ser/, temos um estado falso.

/não parecer/ + /não ser/: falso.

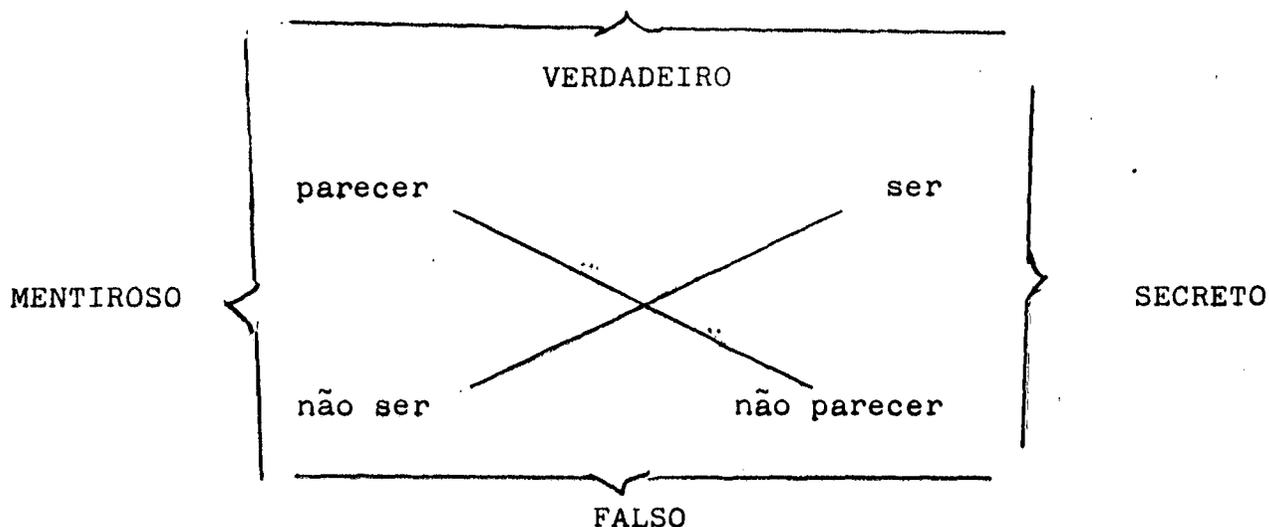
c) Quando a relação de estado é negativamente definida  
sobre o plano da manifestação e positivamente sobre o plano da  
imanência: /não manifestação/ + /imanência/, temos um estado secre  
to.

/não parecer/ + /ser/: secreto.

d) Quando a relação de estado é positivamente definida  
sobre o plano da manifestação e negativamente sobre o plano da  
imanência: /manifestação/ + /não imanência/, fala-se de um estado  
mentiroso.

/parecer/ + /não ser/: mentiroso.

Essas quatro posições podem ser localizadas no seguinte sistema:



Na análise, diz-se que um enunciado de estado é modalizado segundo o ser e o parecer. A semiótica se propõe a descrever os sistemas a partir dos quais os efeitos de sentido, encontrados nos textos, podem ser encontrados e descritos.

"O "ser" e "parecer" não são valores "em si" definidos uma vez por todas, a partir do julgamento que nós podemos fazer incidir sobre tal ou qual relação de estado; são modalidades do enunciado de estado, inscritas na estrutura da própria narração: trata-se sempre de /ser - X/ ou de /não parecer - Y/. /Ser/ e /parecer/ modalizam X e Y e permitem não uma avaliação moral dos personagens ("ser"= profundo, espiritual, real, ... e "parecer" = superficial, exterior, ...) mas uma classificação modal e sistemática das posições a partir das quais se dispõe a verdade nos textos." (29)

(29) GRUPO D'ENTREVERNES, p. 44

#### 4.2.1.2 - Transformação Modal

Da mesma forma que, para os enunciados do fazer, foi possível descrever as passagens do sujeito operador de um estado modal a um outro estado (constituição progressiva da competência), podemos também descrever as transformações modais do estado de um sujeito. Assim  $[(S \wedge O) \text{ ser} + \text{n\~{a}o parecer} \rightarrow (S \wedge O) \text{ ser} + \text{pa} \text{recer}]$  registra a passagem do secreto ao verdadeiro, concernente a um enunciado de estado  $(S \wedge O)$ . Sobre esta base, pode-se construir, por exemplo, um programa narrativo particular, que visa a revelação de um segredo (como no caso do romance policial). O problema do saber, de sua aquisição, nas narrações, deve ser descrita em termos de modalizações dos enunciados de estado.

#### 4.2.1.3 - Construção no Discurso

O sistema de veridicção, como acima citamos, funciona no âmbito do discurso: os discursos de /verdadeiro/ e de /falso/ correspondem às relações dos elementos no interior da narração. Vemos assim que o discurso constrói e dispõe sua própria verdade. Cabe à Semiótica desvendar e descrever a disposição desses valores nos textos.

### 4.3 - O fazer interpretativo: A dimensão cognitiva da narração

#### 4.3.1 - O sujeito modalizador

A modalização dos enunciados do fazer, como vimos, localiza um sujeito modalizador, isto é, um sujeito operador da transformação modal. O sujeito modalizado é hierarquicamente superior ao sujeito operador, visto que opera sobre estas transformações. Desdobramos assim os planos de transformação:

MODALIZAÇÃO  
DO FAZER

S<sub>2</sub> - sujeito modalizador - sujeito operador na atribuição dos valores modais (objetos modais)

S<sub>1</sub> - sujeito operador da performance: sujeito operador na atribuição dos objetos de valor.

Do mesmo modo, no que concerne à modalização dos enunciados de estado, coloca-se um sujeito modalizador que modifica as relações de estado ( S - O ), atribuindo um valor de veridicção:

MODALIZAÇÃO  
DO ESTADO

S<sub>4</sub> - sujeito modalizador: sujeito que estatue sobre a veridicção de ( S - O )

S<sub>3</sub> - sujeito de estado: sujeito em relação a um objeto.

A veridicção de um enunciado de estado é sempre relativa a um sujeito modalizador pertencente ao texto, ao olhar de quem o estado é definido segundo o ser e segundo o parecer. Este sujeito modalizador é o operador de um tipo de fazer particular - chamado fazer interpretativo. O fazer interpretativo é a operação ou a performance que consiste em modalizar um enunciado de estado no plano da manifestação (parecer) e no plano da imanência (ser) e em estabelecer a correlação entre dois planos.

#### 4.3.2 - As duas dimensões do programa narrativo

Podemos reconhecer duas dimensões em todo programa narrativo: uma dimensão pragmática e uma dimensão cognitiva, e operações realizadas sobre cada uma dessas dimensões. Distingue-se ,

assim, o fazer cognitivo do fazer pragmático. Esse último determina as transformações de estado, e o fazer cognitivo determina as o perações de veridicção sobre os estados transformados. Essas duas dimensões (pragmática e cognitiva) se pressupõem mutuamente, mas, nas narrações, o acento pode ser colocado sobre uma ou outra dimensão. Essa diferença de acento é facilmente perceptível ao compararmos uma narração de homicídio e um romance policial. No primeiro, insiste-se na dimensão pragmática (aquisição de competência, realização da performance). No segundo se manifestarão as operações interpretativas, realizadas sobre elementos que pertencem à dimensão cognitiva:

#### 4.3.3 - A relação fiduciária

A veridicção dos enunciados de estado se realiza sobre dois planos: o plano da manifestação e o plano da imanência, entre os quais são feitas correlações: o fazer interpretativo consiste nesta correlação. A operação do fazer interpretativo se estabelece na relação entre o /ser/ e o /parecer/ que afeta um enunciado de estado. Portanto, o sujeito do fazer interpretativo conclui do /parecer/ ao /ser/ ou do /ser/ ao /parecer/. Por isso, ele pressupõe uma relação entre /ser X/ e /parecer Y/: é a relação fiduciária entre manifestação e imanência.

"A relação fiduciária é a que se estabelece entre dois planos, o do ser e o do parecer quando, graças ao fazer interpretativo, passa-se de um ao outro, fazendo-se sucessivamente a asserção de um e outro desses modos de existência." (30)

O fazer interpretativo torna-se possível graças à pressuposição da relação fiduciária.

---

(30) GREIMAS/COURTÉS. Dicionário de Semiótica. Cultrix, 1984, p. 184. Verbetes: Fiduciário.

#### 4.3.4 - O fazer persuasivo

Vimos anteriormente que um texto normalmente é constituído por duas dimensões: a dimensão pragmática e a dimensão cognitiva. A dimensão cognitiva se decompõe em dois tipos de fazer - cognitivo:

FAZER  
COGNITIVO

1. o fazer interpretativo - que corresponde à apropriação do saber sobre o estado de um sujeito.
2. o fazer persuasivo - que corresponde à atribuição do saber (fazer - saber e fazer - crer).

O fazer persuasivo, em correlação com o fazer interpretativo, é, portanto, a operação do sujeito que faz um outro sujeito aceitar (fazer - crer) o estatuto da veridicção que ele mesmo estabelece sobre um enunciado de estado.

"Sendo uma das formas do fazer cognitivo, o fazer persuasivo está ligado à instância da enunciação e consiste na convocação, pelo enunciador, de todo tipo de modalidades com vistas a fazer aceitar, pelo enunciatário, o contrato enunciativo proposto e a tornar, assim, eficaz a comunicação." (31)

---

(31) GREIMAS/COURTÉS. Dicionário de Semiótica, p. 333. Verbetes :  
Persuasivo.

#### 4.4 - Reconhecimento e sanção

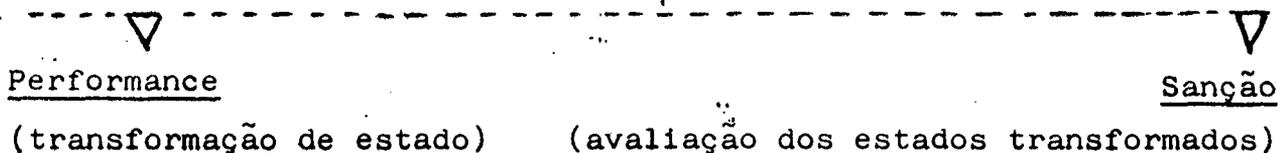
##### 4.4.1 - O fazer interpretativo no programa narrativo

Vimos que as fases de competência e performance se coordenam em torno da transformação narrativa. Na fase de competência, com a aquisição dos valores modais, da capacidade de fazer, instaura-se um sujeito operador; e na fase de performance, com a colocação em prática da competência do sujeito e a conseqüente transformação dos estados, ocorre a realização do programa. Segue-se, então, nova fase do PN: a de reconhecimento ou de sanção. É nesse momento que ocorre a modalização dos enunciados de estado e se processa o fazer interpretativo.

"O fazer interpretativo (...) consiste na convocação, pelo enunciatário, das modalidades necessárias à aceitação - das propostas - contratuais que ele recebe. Na medida em que todo enunciado recebido se apresenta como uma manifestação, o papel do fazer interpretativo consiste em lhe conceder o estatuto da imanência (do ser ou do não ser). Percebe-se, assim, que a categoria modal da veridicção constitui o quadro geral no interior do qual é exercida a atividade interpretativa." (32)

##### 4.4.2 - A fase de reconhecimento

A fase de reconhecimento estatui sobre a veridicção de estados transformados ao longo da fase de performance.



(32) GREIMAS/COURTÉS. Dicionário de Semiótica, p. 241. Verbete: Interpretativo.

Quando o sujeito operador realizou uma transformação de estados, precisa-se dizer qual é o estatuto de verdade do estado final da transformação: verdadeiro, falso, mentiroso, secreto. É preciso revelar a verdade daquilo que foi operado na performance.

Percebe-se que a articulação da fase de performance à de sanção corresponde à articulação da dimensão pragmática à dimensão cognitiva e à articulação do enunciado de estado (final), à modalização do enunciado de estado.

Na análise de textos, pode-se identificar a fase de reconhecimento ou sanção com as operações interpretativas que a caracterizam: elas são notadas por verbos equivalentes a saber, compreender, mostrar, etc...

Na fase do reconhecimento, aparecem papéis característicos: há atores que assumem a interpretação dos estados transformados pelo sujeito operador e que são os sujeitos do fazer interpretativo. É o papel do destinador. Ele interpreta os estados transformados e estatui sobre sua veridicção.

Na fase de sanção da narração encontram-se, com frequência, os seguintes elementos narrativos: a) o sujeito de estado reconhece seu estado transformado e o sujeito operador da transformação; b) o destinador avalia a veridicção dos estados transformados; c) o destinador sanciona (positiva ou negativamente) o sujeito operador da performance. Esta fase de sanção chama-se igualmente prova de reconhecimento ou prova glorificante.

"Na interpretação dos estados transformados, o destinador está em relação com o sujeito de estado transformado; na avaliação das performances, o destinador se encontra em relação com o sujeito operador, cujas operações se encontram então sancionadas em função dos valores que deveriam ser realizados em seu programa. O destinador avalia então os resultados (veridicção dos esta

dos) da performance e a conformidade - desta com o contrato. O contrato pertence à fase de manipulação, ele corresponde à relação do sujeito operador de um programa narrativo com o destinatador que faz fazer e que define os valores avaliados positivamente e negativamente nesse programa." (33)

#### 4.5 - Resumo

Do mesmo modo que a relação do sujeito operador com seu fazer é modificado por modalidades (dever-fazer, querer-fazer, poder-fazer, etc.), a relação do sujeito de estado com seu objeto é modalizada pelas modalidades de veridicção. Esta modalização é uma operação realizada sobre os enunciados de estado por um sujeito modalizador que afeta um valor de veridicção aos estados e que é o sujeito do fazer interpretativo. Essa operação do fazer interpretativo (que pertence à dimensão cognitiva da narração) caracteriza a última fase do programa narrativo, chamada de reconhecimento ou sanção. No programa narrativo, essa operação caracteriza um papel particular, que é o destinador da sanção, que avalia os estados transformados na performance principal, e a conformidade desta performance principal com o contrato do sujeito operador.

## 5 - O FAZER-FAZER E A MANIPULAÇÃO

### 5.1 - Revisão

Articulamos o programa narrativo em quatro fases: manipulação, competência, performance e sanção. Distingue-se, com frequência, na análise de textos, os planos da operação e da manipulação.

O primeiro corresponde à aquisição da competência do sujeito operador e à realização da performance. Corresponde, assim, ao ser do fazer e ao fazer ser. O plano da manipulação corresponde ao fazer-fazer, à atividade de um sujeito operador sobre outro sujeito, a fim de fazê-lo executar um determinado programa. Esse plano se caracteriza pelas relações entre um destinador e um sujeito operador. Aqui, as relações destinador-sujeito se localizam na dimensão cognitiva persuasiva, que caracteriza a manipulação, fase inicial do PN.

As relações destinador-sujeito aparecem também na fase de sanção: trata-se, aqui, da dimensão cognitiva interpretativa. Quando os estados transformados pela performance são reconhecidos e avaliados, o destinador realiza um fazer interpretativo.

As quatro fases da sequência podem ser assim representadas:

Fases da Sequência Narrativa

Dimensão cognitiva	Manipulação (persuasão)	Sanção (interpretação)
Dimensão pragmática		Competência - Performance

"Ao contrário da operação (enquanto ação do homem sobre as coisas), a manipulação caracteriza-se como uma ação do homem sobre outros homens, visando fazê-los executar um programa dado: no primeiro caso trata-se de um "fazer - ser", no segundo de um "fazer-fazer" ; essas duas formas de atividade, das quais uma se inscreve em grande parte, na dimensão pragmática, e a outra na dimensão cognitiva, correspondem assim a estruturas modais do tipo factitivo."  
(34)

5.2 - Os traços característicos da manipulação

Sob o termo manipulação reúnem-se fenômenos narrativos variados, que possuem, porém, em comum as seguintes características:

- a) um conjunto de operações que se reportam ao fazer-fazer (no sentido em que se faz-fazer um termo, ou um trabalho qualquer;
- b) a colocação em relação de um destinador (manipulador) e de um sujeito operador (manipulado - destinatário da manipulação);
- c) o fazer persuasivo de um destinador para com um destinatário (fazer saber e fazer crer);
- d) o desencadeamento de um programa narrativo: localiza-se um sujeito operador para performances que devem ser realizadas, ou apresentam-se performan -

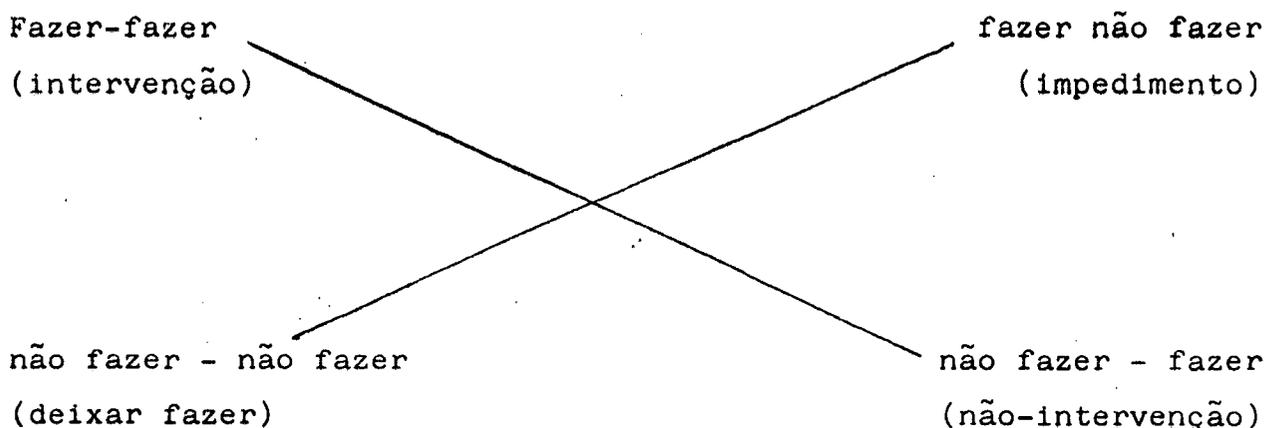
ces (ou objetos de valor) em relação às quais persuade-se alguém a realizá-las (ou que devem ser adquiridos). Normalmente, reconhece-se com bastante facilidade, os fenômenos de manipulação, seja a hétéro-manipulação, seja a auto-manipulação.

(35)

### 5.3 - Estruturas da manipulação

#### 5.3.1 - A manipulação é um fazer-fazer

Todas as figuras da manipulação podem reportar-se a uma operação de tipo fazer-fazer, que se pode também chamar operação factitiva. Nesta operação o fazer transforma o fazer: temos aqui o fazer-fazer, da mesma forma que na performance temos o fazer ser. Projetada no quadrado semiótico, a manipulação, enquanto fazer, dá lugar a quatro possibilidades: (36)



#### 5.3.2 - A manipulação é uma relação entre dois sujeitos

A manipulação é um fazer-fazer. Articulando dois e - nunciados do fazer, a manipulação coloca em relação dois sujeitos do

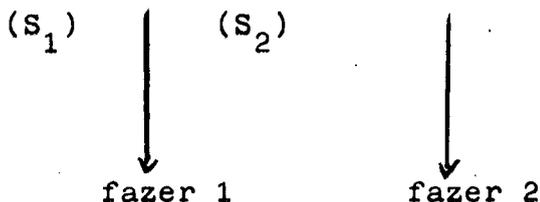
(35) Veja-se o fenômeno da manipulação na análise semiótica do - Groupe D'Entrevignes, no cap. 5, p. 52-8.

(36) GREIMAS/COURTÈS. Dicionário de Semiótica, p. 270. Verbete: Ma nipulação.

fazer: esta relação é hierárquica na medida em que a atividade de  $S_1$  se exerce sobre  $S_2$ , mas não o inverso.  $S_1$  será chamado destinador da manipulação e  $S_2$  destinatário da manipulação ou sujeito manipulado.

Vejamos como se processa a manipulação em:

Marília fez Antônio comprar-lhe uma jóia



Um enunciado de fazer 1, com seu sujeito operador  $S_1$ , tem como objeto um outro enunciado de fazer 2, com seu sujeito operador  $S_2$ . A atividade (fazer 1) tem como objeto a atividade (fazer 2) de Antônio ( $S_2$ ).

### 5.3.3 - A manipulação é uma operação de persuasão

Na manipulação, o destinador exerce um fazer persuasivo sobre o destinatário, visando colocar este último como sujeito operador de determinado programa. Vimos já que a manipulação, como fazer persuasivo, pertence à dimensão cognitiva da narração. É uma operação da ordem do saber (fazer-saber e fazer-creer).

A manipulação como persuasão pode incidir: a) sobre as qualificações do destinatário; b) sobre os objetos de um eventual programa.

- a) Quando a manipulação incide sobre as qualificações do destinatário como sujeito de um eventual programa, ela é um julgamento (positivo ou negativo) sobre a competência do sujeito operador. Quando desafiamos alguém, nega-se essa competência, e na adulação afirma-se a competência.

- b) Quando a manipulação incide sobre os objetos de um eventual programa, faz-se admitir ao destinatário da manipulação o valor dos objetos do programa a realizar, quer se trate de objetos valorizados positivamente ou de objetos valorizados negativamente.

A manipulação persuade o destinatário sobre o valor dos objetos e, assim fazendo, determina um universo de valores, onde os objetos são avaliados em positivos ou negativos. Assim, vemos que a manipulação determina a axiologia dos programas narrativos.

"Em Semiótica, designa-se pelo nome axiologia o modo de existência paradigmática dos valores por oposição à ideologia que toma a forma do arranjo sintagmático e actancial deles. Pode - se considerar que qualquer categoria semântica, representada no quadrado semiótico (vida, morte, por exemplo), é suscetível de ser axiologizada, mercê do investimento da dêixis positiva e negativa pela categoria tímica euforia/disforia." (37)

Alguém investe religiosamente, todo mês, metade do seu salário na Poupança, com a intenção de adquirir um carro novo e decide nada dela gastar, até alcançar o objetivo proposto. Tal decisão determina uma axiologia: é considerado como negativo tudo aquilo que vai no sentido de gastar o dinheiro investido antes de efetuar a compra do carro.

Na sanção o destinador se coloca como aquele que avalia os estados transformados na performance. Esta avaliação se faz no quadro do universo de valores definidos pela manipulação.

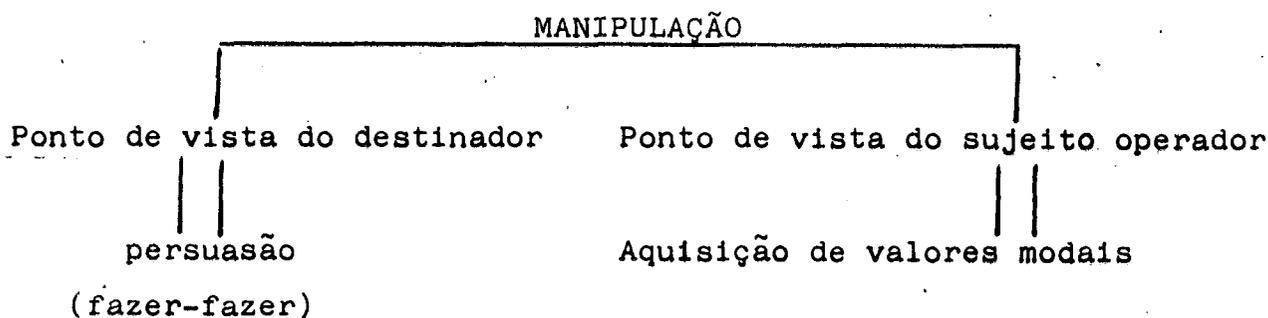
---

(37) GREIMAS/COURTÉS. Dicionário de Semiótica, p. 37

Vimos que a manipulação corresponde a uma relação entre dois sujeitos. O destinador da manipulação realiza operações de persuasão a que correspondem, da parte do destinatário, operações de interpretação. A manipulação tem sucesso, quando o destinatário interpreta como verdadeiro, aquilo de que o destinador procura persuadí-lo. A manipulação não tem êxito quando o destinatário recusa deixar-se persuadir e interpreta como mentiroso ou falso, aquilo sobre o que o destinador procura persuadí-lo.

#### 5.4.4 - A manipulação na narração

A manipulação representa a fase inicial do programa-narrativo: nesse momento o PN é colocado de forma virtual e constitui-se um sujeito operador. Ocorre aqui a aquisição dos valores modais da virtualidade (dever e/ou querer-fazer), do ponto de vista do sujeito operador.



A manipulação e a sanção, situadas ambas na dimensão cognitiva do texto, colocam em relação um destinador e um sujeito operador. A manipulação se caracteriza pelo fazer persuasivo e a sanção, pelo fazer interpretativo.

Manipulação e sanção representam os limites do PN. A passagem de um PN a outro ocorre na articulação sanção-manipulação. Ou seja, interpretado o estado final do PN<sub>1</sub>, na fase de sanção, passa-se à fase de manipulação de um novo PN, pelo saber adquirido na fase de interpretação e comunicado numa operação de persuasão.

### 5.5 - Resumo

A fase de manipulação é a fase inicial do PN. Ela se caracteriza por operações do fazer persuasivo a que respondem operações de fazer interpretativo. A manipulação relaciona dois sujeitos: o destinador e o destinatário da manipulação. O destinador tem o papel de fazer-fazer, ou seja, de localizar um sujeito operador para executar um determinado programa narrativo.

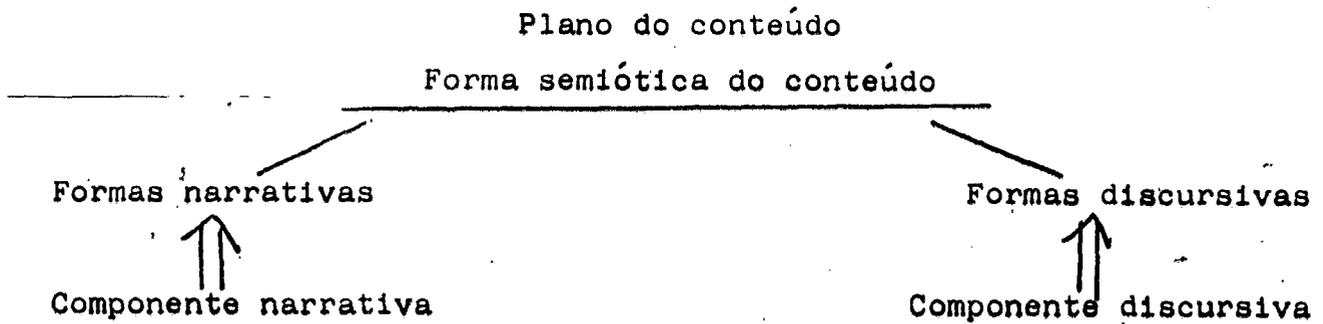
## II - A COMPONENTE DISCURSIVA

A organização narrativa do discurso é gerada pela componente narrativa que possibilita a colocação de uma rede de relações e operações que lhe são próprias. O trabalho da análise narrativa se define com a localização de alguns elementos, de algumas forma narrativas, os elementos narrativamente pertinentes do discurso: a sequência de estados e de transformações desses estados, organizados em programas narrativos, as relações entre esses programas, tipo de programas, papéis actanciais que definem a composição, a distribuição e a posição dos papéis nos programas, etc ... Conforme os discursos a serem analisados, essa forma narrativa abstrata assume conteúdos específicos. Por isso, é preciso examinar-se as formas que tomam esses conteúdos e seus modos de organização.

Com o estudo da componente narrativa do discurso, estamos atuando no plano do conteúdo, cuja forma procuramos elucidar. Porém, é preciso organizar o estudo de suas formas discursivas, uma vez que sabemos que a análise narrativa não esgota totalmente esse plano do significado.

Se estamos operando com os textos a nível do significado, o objeto da análise semiótica consiste na construção da forma semiótica do conteúdo. Dois tipos de formas devem ser ordenadas - nesse nível de organização: as formas narrativas e as formas dis -

cursivas. Esquematisando: (38)



Normalmente, inicia-se análise semiótica de um texto pelo estudo da componente narrativa, descrevendo os elementos narrativamente pertinentes. Isso porque são as estruturas narrativas - que assumem e ordenam os conteúdos da língua.

## 6 - AS FIGURAS DO DISCURSO E OS PERCURSOS FIGURATIVOS

### 6.1 - As figuras lexemáticas e as figuras do discurso

A construção progressiva da significação nos textos torna-se possível não somente pelo quadro narrativo que determina certas relações, mas também pela organização das unidades de conteúdo que determina outras relações. Figuras são essas unidades de conteúdo que servem para qualificar, de certo modo vestir, os papéis actanciais e as funções que eles preenchem.

A análise narrativa retém e registra apenas os elementos narrativamente pertinentes. Cabe à análise discursiva trabalhar sobre esses mesmos elementos, porém retoma aquilo que a operação narrativa deixa de lado, por não lhe serem pertinentes, tomando em consideração todos os outros traços dessas figuras que contribuem para forjar a significação particular do texto.

Para compreender-se melhor o funcionamento das figuras num texto, comecemos por analisar os elementos simples, ou seja os lexemas. O estudo semântico de muitos lexemas mostra que eles são dotados de um conteúdo estável, o núcleo de conteúdo, a partir do qual se desenvolvem certas virtualidades, diversos tipos de realização são suscetíveis de desenvolver-se. Percursos semânticos são estas possibilidades de realizações diversas, localizáveis.

"O lexema é (...) uma organização sêmica virtual que, com raras exceções (quando seja mono-semêmico), quase nunca se realiza, tal como realmente é, no discurso manifesto. Todo discurso,

no momento em que coloca sua própria isotopia semântica, não passa de uma exploração muito parcial das virtualidades consideráveis que lhe oferece o tesouro lexemático; se segue seu curso, ele o faz deixando espalhadas as figuras do mundo que rejeitou, mas que continuam a viver sua existência virtual, prestes a ressuscitar ao menor esforço de memorização." (39)

A figura lexemática é considerada como uma organização de sentido virtual, realizando-se de modo diferente, segundo os contextos. Isso nos leva à consideração das figuras sob um duplo aspecto: o aspecto virtual e o aspecto realizado, respectivamente: o repertório e sua utilização. No primeiro caso, a figura pode ser descrita com todas as suas significações possíveis, com todos os seus percursos possíveis: a figura é considerada segundo o aspecto virtual. No segundo caso, no aspecto realizado, a figura é considerada segundo o emprego ou a exploração de uma possibilidade de que ela contém.

"A figura é uma unidade de conteúdo estável definida por seu núcleo permanente cujas virtualidades se realizam diversamente segundo os contextos." (40)

Assim, por exemplo, a figura lexemática cabeça, que contém um núcleo permanente de significação, pode entrar em diferentes contextos e realizar percursos semânticos diferentes, como mostrou Greimas em Semântica Estrutural, avaliando sua significação a partir de empregos em enunciados frásticos.

É muito frequente precisarmos avaliar a significação de figuras inseridas não em enunciados frásticos, mas em contextos mais amplos, numa sequência de frases que formam um discurso. Que acontece então? Sabe-se por experiência, que no domínio linguísti-

---

(39) CHABROL, C. Semiótica Narrativa e textual. Cultrix

1973, p. 188

(40) GROUPE D'ENTREVERNES, p. 91

co podem estabelecer-se correlações entre os diversos lexemas e de senhar-se relações de identidade, de oposição, de associação, etc. A "démarche" da semiótica textual consiste fundamentalmente na descoberta dos encadeamentos e das relações entre as figuras, na localização e na identificação das relações existentes entre as figuras.

Assim o texto é formado por um conjunto de figuras, por uma rede de figuras lexemáticas que constituem uma verdadeira figura de discurso. Por essa razão, alguém já comparou o texto, o discurso, a um tecido:

"Tecido, porque se trata de rede e os diversos fios que a tecem são aqui "as figuras do discurso"." (41)

## 6.2 - Configurações discursivas e percursos figurativos

As figuras do discurso, no âmbito de uma determinada sequência, organizam-se do ponto de vista paradigmático e do ponto de vista sintagmático.

As figuras de discurso nos textos se apresentam como uma rede de figuras lexemáticas, ligadas entre si. O percurso figurativo é constituído por essa rede relacional de figuras.

Um texto normalmente é constituído pela sucessão de percursos figurativos diferentes. São eles que vestem os programas narrativos. Então, na análise semiótica, na fase da componente discursiva, ver-se-á que percursos figurativos se atualizam nos programas narrativos. É o que fez o Groupe D'Entrevernes, determinando diversos percursos figurativos, como por exemplo: "vida de libertinagem", "quadro de vida" do narrador, "educação de uma criança", "o percurso figurativo da mulher caprichosa", "o percurso figurativo do enterro", etc...

Portanto, do ponto de vista sintagmático:

"as figuras distribuem-se segundo um encadeamento relativamente constrangedor, no quadro da configuração discursiva: nesse sentido, poder-se-á falar de percursos figurativos, quando uma figura, logo que colocada, chama uma outra e assim por diante." (42)

E Greimas:

"... no quadro do percurso gerativo do discurso, a semântica inclui, com o componente temático (ou abstrato), um componente figurativo. É igualmente nessa perspectiva que se entende por percurso figurativo um encadeamento isotópico de figuras, cor relativo a um tema dado. Esse encadeamento, fundamentado na associação de figuras - próprio a um universo cultural determinado -, é em parte livre e em parte obrigatório, na medida em que lançada a primeira figura, essa exige apenas algumas, com exclusão de outras. Dadas as múltiplas possibilidades de figurativizar um único e mesmo tema, este pode estar subjacente a diferentes percursos figurativos; ..." (43)

As figuras de discurso se agrupam para dar lugar a configurações discursivas. Assim como diversos percursos semânticos, realizados em contextos diferentes, podem reunir-se sob um único lexema num dicionário (haja vista a carga potencial das figuras lexemáticas), diversos percursos figurativos realizados nos

---

(42) COURTÉS. Introdução à semiótica narrativa e discursiva, p.

(43) GREIMAS. Dicionário de Semiótica, p. 188. Verbetes: Figurativo

textos podem reunir-se numa configuração discursiva que possibilita a realização dos percursos. Assim, por exemplo, um texto que contenha a configuração discursiva esbanjamento pode manifestar - concretamente, entre outros, os seguintes percursos figurativos : vida libertina (vivendo de festa em festa), vida de sedução (gasto com mulheres), vida de jogo (cassino, apostando em cavalos, etc.).

"A configuração discursiva se apresenta como um conjunto de significações - virtuais suscetíveis de serem realizadas pelos discursos e textos nos percursos figurativos." (44)

A configuração discursiva vida familiar pode ser explorada e desenvolvida por diversos percursos figurativos, como - por exemplo: o relacionamento pais - filhos, a vida diária de uma família, os jogos dos filhos, etc...

Portanto, do ponto de vista paradigmático, as figuras se associam para constituir configurações discursivas suscetíveis de especificar os conjuntos discursivos.

"... se as figuras lexemáticas se manifestam, em princípio, no quadro dos enunciados, transcendem facilmente esse quadro e formam uma rede figurativa relacional, que se desenvolve por sequências inteiras e nelas constituem configurações discursivas. (...) as configurações de que tratamos não são outra coisa senão figuras do discurso (...), distintas, por sua vez, das formas frasais; elas estabelecem, por isso, ao menos em parte, a especificidade do discurso como forma de organização do sentido." (45)

As noções de configuração discursiva e percurso figurativo definem os dois aspectos, segundo os quais uma figura de

---

(44) GROUPE D'ENTREVERNES, p. 95

(45) CHABROL. Semiótica narrativa e textual, p. 189

discurso pode ser considerada: a configuração discursiva constitui o aspecto virtual e o percurso figurativo constitui o aspecto realizado.

Estabelecendo então uma comparação entre figuras do discurso e figuras lexemáticas temos:

	plano do discurso	plano lexemático
aspecto virtual	configuração discursiva (relevam de um dicionário discursivo)	figura lexemática (releva de um dicionário frástico)
aspecto realizado	percursos figurativos (realiza-se nos discursos)	percursos semêmicos (realiza-se nas frases)

(Groupe d'Entrevernes)

## 7 - PAPÉIS TEMÁTICOS E PAPÉIS ACTANCIAIS

Na análise semiótica de textos, a nível da componente narrativa, cabe dar atenção às figuras que os compõem e os tecem, à rede relacional figurativa, à configuração discursiva, aos percursos figurativos, aos papéis temáticos e aos atores.

Tendo já explicitado em que consistem alguns desses componentes discursivos, Greimas tenta definir o conceito de papel:

"... ao nível do discurso, ele manifesta-se, por um lado, como uma qualificação, como um atributo do ator e, por outro, esta qualificação do ponto de vista semântico, é somente a denominação que subsume um campo de funções - (isto é, de comportamentos realmente a notados na narrativa ou simplesmente subentendidos)." (46)

E Courtés, colocando-se do ponto de vista da manifestação figurativa, define os papéis temáticos como

"a redução de um conjunto de unidades qualificativas e/ou funcionais a um agente que os subsume como outras tantas expressões virtuais possíveis: assim, a /madrinha/ (papel temático relativo à organização social para-familiar, frequente nas variantes de Cinderela) sintetiza um certo número de atributos, de ações e de comportamentos previsíveis ("bondade", "visita à sua afilhada", "presentes oferecidos", etc ...), suscetíveis de a definir." (47)

---

(46) GREIMAS, Junto a COURTÉS. Introdução à semiótica narrativa e discursiva, p. 120-1

(47) COURTÉS. Introdução à semiótica narrativa e discursiva, p.123

Greimas possui no aprimoramento da descrição de sua teoria semiótica e, quase uma década mais tarde, explicita melhor o que entende por papel temático:

"Entende-se por papel temático a representação, sob forma actancial, de um tema ou de um percurso temático (o percurso "pescar", por exemplo, pode ser condensado ou resumido pelo papel "pescador"). O papel temático é obtido simultaneamente por: a) redução de uma configuração discursiva a um único percurso figurativo (realizado ou realizável no discurso) e, além disso, a um agente competente que virtualmente o subsume; e b) determinação de sua posição no percurso do ator, posição que permite fixar para o papel temático uma isotopia precisa (entre todas aquelas em que ele pode virtualmente inscrever-se). A junção de papéis actanciais com papéis temáticos define o ator." (48)

O conceito de papel temático fica melhor explicitado e definido com a exposição da composição do personagem. Mas de que se compõe o personagem nos textos?

Inicialmente, pode-se dizer que a rede relacional de figuras de um texto ajuda a definir os personagens. Parte de sua composição encontra-se definida no final da análise narrativa, pela atribuição de papéis actanciais. Assim, ele pode ser, por exemplo, sujeito de estado ou sujeito operador sobre os PN. Esses papéis actanciais correspondem, portanto, a posições precisas no interior da rede de relações que constrói o programa narrativo.

A outra parte da composição do personagem é dada pelas figuras do texto, mediante a redução dos percursos figurativos a espécies de papéis "discursivos", que são os papéis temáticos. O papel temático constitui um resumo-condensação de um percurso figurativo. Assim, nos textos, com a ajuda de um papel temático, os

percursos figurativos podem ser referidos a um personagem. As figuras do percursos podem condensar-se em papéis temáticos que, progressivamente, vão constituindo o personagem. Assim, por exemplo, as figuras de percurso, ou seja, o percurso figurativo "vida de libertinagem" constante do texto já citado, será referido ao papel temático "libertino", que resume suas possibilidades de significação. Os papéis temáticos, que progressivamente vão constituindo o personagem nos textos, em função dos percursos figurativos, ajudam a descrevê-lo e a dar-lhe um peso semântico particular.

Portanto, a conjunção dos papéis temáticos, condensando percursos figurativos pouco ou bastantes explorados, é responsável pela composição da personagem, a nível da componente discursiva.

Actantes são unidades sintáticas de tipo nominal que entram em jogo nos dois tipos de enunciado, os enunciados de fazer e os enunciados de ser. No interior do discurso enunciado, Greimas distingue os actantes da narração que são: sujeito/objeto, destinador/destinatário. Courtés se detém na descrição do modelo actancial, considerando-o sob o ângulo do sistema, ou seja, das relações entre os termos que o constituem; e sob o ângulo do processo, ou seja, do desencadeamento e processar concreto dessas relações nos textos. (49)

Os actantes podem ser modalizados dando lugar, assim, a papéis actanciais distintos, que são definidos pela posição do actante no encadeamento lógico da narração (sua definição sintática) e por seu investimento modal (sua definição morfológica).

"A medida que faz o percurso narrativo, o actante pode conjungir-se com um certo número de estados narrativos ou papéis actanciais: estes se definem ao mesmo tempo em função da posição do actante no interior do percurso narrativo, e do investimento modal particular

---

(49) Veja-se COURTÉS. Introdução à semiótica narrativa e discursiva, p. 79-91

que ele assume. Desse modo, o actante-sujeito, por exemplo, será sucessivamente dotado de modalidades tais como as do querer-fazer, do saber-fazer ou do poder-fazer: nesse caso o sujeito assume os papéis actanciais de sujeito do querer, sujeito do saber, sujeito do poder-fazer, os quais assinalam outras tantas etapas na aquisição da sua competência modal. Do ponto de vista paradigmático, os papéis actanciais de vem ser considerados como uma categoria (no sentido hjelmsleviano): constituem, de fato, um paradigma cujos elementos se definem pela posição que podem ocupar no percurso narrativo." (50)

Cabe à componente narrativa determinar os papéis actanciais, enquanto os papéis temáticos são analisados a nível da componente discursiva. A conjugação dos papéis actanciais com os papéis temáticos constitui os atores.

"... definidos morfologicamente ( pelo seu conteúdo modal) e sintaxicamente - (pela posição do actante), os papéis actanciais pertencem à sintaxe narrativa de superfície. Associados a um ou a vários papéis temáticos (que estruturam o componente semântico do discurso), eles possibilitam, com estes últimos, a constituição de atores (como lugares de convergência e de investimento das estruturas narrativas e discursivas)." (51)

Ator é, então, o ponto de encontro de, pelo menos , um papel actancial e de, pelo menos, um papel temático. O conceito actante é de natureza sintática, o de ator parece ser de natureza semântica.

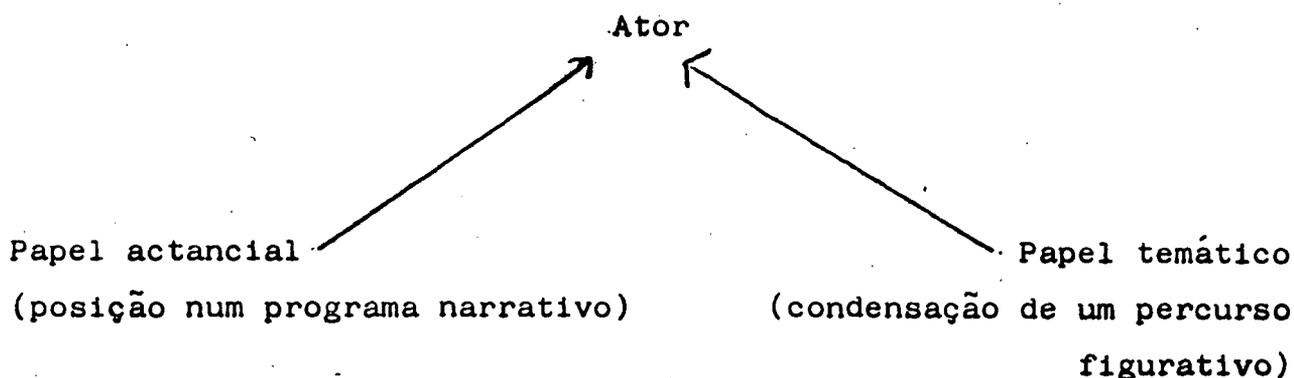
---

(50) GREIMAS. Dicionário de Semiótica. p. 11-2

(51) GREIMAS. Dicionário de Semiótica. p. 11

"(...) o ator é uma unidade lexical , de tipo nominal, que, inscrita no discurso, pode receber, no momento de sua manifestação, investimentos de sintaxe narrativa de superfície e de semântica discursiva. Seu conteúdo semântico próprio parece consistir essencialmente - na presença do sema individuação que o faz aparecer como uma figura autônoma do universo semiótico. O ator pode ser individual (Pedro) ou coletivo (a multidão), figurativo (antropomorfo ou zoomorfo) ou não-figurativo (o destino) . A individuação de um ator marca-se frequentemente pela atribuição de um nome próprio... (...). Chega-se assim a uma definição mais precisa de ator: é o lugar de convergência e de investimento dos dois componentes, sintático e semântico. Para ser chamado de ator, um lexema deve ser portador de pelo menos um papel actancial e de no mínimo um papel temático." (52)

Portanto, um ator é uma figura que integra, ao mesmo tempo, um ou diversos papéis actanciais que definem uma posição - num programa narrativo, e um ou diversos papéis temáticos que definem seu pertencer a um ou diversos percursos figurativos. Esquemáticamente:



É fácil perceber que aqui ocorre o cruzamento do plano narrativo com o plano discursivo. O ator é, portanto, o ponto - de encontro e de cruzamento das estruturas narrativas com as estruturas discursivas, sendo que nas primeiras, programas narrativos -

---

(52) GREIMAS. Dicionário de Semiótica... p. 34.

relacionam papéis actanciais, e nas segundas, percursos figurativos podem ser reduzidos a papéis temáticos.

A estrutura narrativa rege o elemento discursivo, havendo uma prioridade lógica da primeira sobre a segunda:

"É a assunção dos papéis temáticos por papéis atuacionais que constitui a instância mediadora orientadora da passagem das estruturas narrativas às estruturas discursivas." (53)

HISTÓRIA DOS IRMÃOS GRIMM:

RAPUNZEL

Exercício prático: introdução à análise semiótica

## RAPUNZEL

SQ<sub>1</sub>: "Há muitos e muitos anos passados, existia um casal (...) não tinham filhos."

A narrativa começa com um enunciado de estado expresso sob a forma de relação disjuntiva, manifestada a disjunção do sujeito de estado, "casal de lenhadores", do objeto-valor "filhos". No universo de valores do sujeito, essa ausência é valorizada negativamente, pois o casal, por isso, "vivia bem triste". Tal enunciado disjuntivo pode ser escrito: ( S Ov ).

Greimas lembra que a disjunção é também uma relação:

"A disjunção, sendo a denegação da conjunção, não é a abolição de qualquer relação entre os dois actantes (sujeito-objeto) : de outra forma, a perda de qualquer relação entre sujeitos e objetos conduziria à abolição da existência semiótica e reenviaria os objetos para o caos semântico original. A denegação mantém então o sujeito e o objeto no seu estatuto de entes semióticos, conferindo-lhes ao mesmo tempo um modo de existência diferente do estado conjuntivo. Diremos então que a disjunção só faz virtualizar a relação entre sujeito e objeto, mantendo-a como uma possibilidade de conjunção." (1)

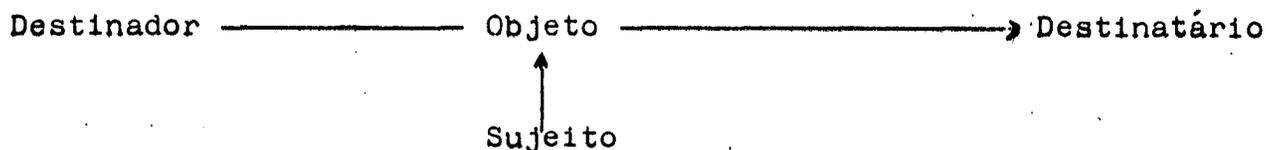
O texto indica o primeiro programa narrativo (PN<sub>1</sub>) em que se inscreve o casal: o desejo de ter filhos. Embora o sujeito de estado esteja disjunto do objeto-valor que deseja e procura, existe sempre a possibilidade do fazer conjuntivo como realização ,

---

(1) Greimas, junto a Courtés: Introdução à semiótica narrativa e discursiva. Liv. Almedina, 1979, p. 84

ou seja, existe a possibilidade da transformação que estabelece a conjugação entre o sujeito e o objeto. Portanto, a relação entre esses dois actantes do modelo greimasiano existe, embora seja sob essa forma negativa, de tipo disjuntivo.

A relação entre o sujeito e o objeto se manifesta com o investimento semântico do desejo, estando o objeto localizado no eixo central, o eixo do desejo, inscrevendo-se, porém, simultaneamente, no eixo da comunicação ou transmissão do modelo actancial:



A continuação da narrativa coloca em cena uma série de transformações que serão indicadas oportunamente, por ocasião da análise das respectivas sequências.

SQ<sub>2</sub>: "Certa tarde...! Traga-me algumas folhas."

Nessa sequência ocorre uma transformação narrativa, tem lugar uma performance de comunicação de saber, onde a mulher grávida é o sujeito operador da performance cognitiva e pragmática e o marido é o sujeito-destinatário do saber comunicado. Trata-se da modalidade do fazer-saber que se localiza no eixo da transmissão - ou comunicação:

"... o lenhador... teve uma grande notícia:  
- Teremos um bebê! - disse a mulher."

Portanto, no plano narrativo, há uma comunicação de saber sobre o "estado" do destinator. Essa aquisição de saber vai determinar, vai desencadear outro programa narrativo (PN<sub>2</sub>) do texto, que inicia justamente na fase de manipulação:

"... rapunzel é a verdura de que mais gos  
to! Traga-me algumas folhas!"

O PN<sub>2</sub> pode ser denominado: aquisição de rapunzel e sua realização objetiva "agradar" à mulher "que está esperando bebê" . Os papéis actanciais se repartem com clareza: o marido é o sujeito manipulado e o sujeito operador que dever realizar a performance - desejada, e a mulher é o sujeito destinador-manipulador.

Destacando os elementos da narrativa, temos:

PN: aquisição de rapunzel;  
sujeito destinador-manipulador: mulher grávida;  
sujeito manipulado e sujeito operador: marido;  
objeto-valor: folhas de rapunzel.

Na fase de manipulação o Destinador intervém como agente de persuasão. O sujeito manipulado assume o papel de sujeito operador, estabelecendo-se, assim, uma relação contratual entre os dois sujeitos.

"O contrato institui o eixo da busca, manifestação narrativa do desejo do sujeito de atingir o objetivo." (2)

"Ao contrário da operação (ação do homem sobre as coisas), a manipulação caracteriza-se como uma ação do homem sobre outros homens, visando a fazê-los executar um programa dado: (...) trata-se de um "fa - zer-fazer"....". (3)

Essa forma de atividade (a manipulação) inscreve-se na dimensão cognitiva da narrativa e corresponde à estrutura de tipo

---

(2) Greimas: Sobre o sentido. Vozes, 1975, p. 220.

(3) GREIMAS/COURTÉS. Dicionário de Semiótica. p. 269-271

factitivo.

"Enquanto configuração discursiva, a manipulação é sustentada por uma estrutura contratual e ao mesmo tempo por uma estrutura modal. Trata-se, com efeito, de uma comunicação (destinada a fazer-saber) na qual o destinador-manipulador impele o destinatário-manipulado a uma posição de falta de liberdade (não poder não fazer), a ponto de ser este obrigado a aceitar o contrato proposto (...)"

"Situada sintagmaticamente entre o querer do destinador e a realização efetiva, pelo destinatário-sujeito, do programa narrativo (proposto pelo manipulador), a manipulação joga com a persuasão, articulando assim o fazer persuasivo do destinador e o fazer interpretativo do destinatário". (4)

SQ<sub>3</sub>: "O lenhador saiu à procura de quem vendesse rapunzel (...) que a mulher pedira".

A sequência inicia com um motivo que surge com frequência em certas narrativas: o deslocamento do sujeito, ou seja, sua partida a lugares, onde ele possa realizar a performance do programa, inscrito na narrativa; no nosso caso, a aquisição de rapunzel. Essa disjunção espacial ou deslocamento vai possibilitar a realização da performance. Desloca-se a fim de adquirir a competência, busca qualificar-se para realizar a prova principal:

"O lenhador saiu à procura..."

Quanto ao destinador: é a mulher que ordena trazer - lhe "algumas folhas de rapunzel", mas o verdadeiro destinador do pro -

---

(4) GREIMAS/COURTÉS.

Dicionário de Semiótica. p. 269-271.

grama narrativo é a vida intra-uterina que está em franco desenvolvimento. É em nome dessa vida que a performance deve ser realizada, em nome do amor que une os sujeitos.

A narrativa expressa a marca da aceitação do contrato - por parte do sujeito-manipulado, explicita com clareza a modalidade do querer-fazer. A presteza do deslocamento do sujeito, feito sem contestação, bem como o

"voltou tristonho para casa"

evidenciam a aprovação do sujeito aos valores do sujeito-manipulador.

"Pulou para dentro da horta e colheu, rapidamente, alguns pés da verdura que a mulher pedira."

Esse segmento textual explicita a performance. Ocorrido o deslocamento do sujeito, este acha-se, agora também investido, além das modalidades da virtualidade (querer e dever-fazer), das modalidades da atualidade, ou seja, do poder e saber-fazer. O sujeito performador realiza, então, a estrutura modal do fazer-ser, realiza a forma de atividade que se inscreve na dimensão pragmática da narrativa, correspondendo a estrutura de tipo factitivo. Realiza a performance:

"colheu... alguns pés da verdura."

e o sujeito operador entra, assim, em conjunção com o objeto-valor, valorizado positivamente.

"... a performance, entendida como aquisição e/ou produção de valores descritivos, opõe-se (e a pressupõe) à competência considerada como uma sequência programada de aquisições modais. (...) Só falaremos de performance se o fazer do sujeito disser respeito a valores descritivos e se o sujeito de fazer e o sujeito de estado esti

verem inscritos, em sincretismo, num só a tor." (5)

Percebe-se logo que aqui estamos diante de um caso de performance, visto reunir as duas condições indicadas: o sujeito o perador, disjunto do objeto-valor descritivo (rapunzel), busca con juntar-se, e realmente entra em conjugação com ele; e ainda, o su - jeito de fazer e o sujeito de estado, finalmente conjunto com o ob jeto-valor, formam um único ator, isto é, estão em sincretismo.

Entre os tipos de comunicação de objeto, encontra-se a co munição de um objeto entre dois sujeitos, podendo ocorrer a aqui sição do objeto, na performance conjuntiva, ou a privação do obje - to, quando se trata da performance disjuntiva. Na sequência em aná lise, o lenhador é o sujeito operador de uma transformação que transfere o objeto-valor adquirido à sua mulher. O sujeito opera - dor é, portanto, representado por um ator distinto do sujeito de estado conjunto no estado final. Houve a aquisição de objeto (ra - punzel), mas para ser doado a outrem; ou seja, diferentes atores se repartem tais papéis. A narrativa inscreve-se assim numa trans - formação conjuntiva transitiva, chamada atribuição. Trata-se de u - ma performance de comunicação de objeto-valor descritivo, onde "ra punzel" é o valor comunicado, embora a narrativa não explicita es - sa operação da atribuição.

Essa operação narrativa exige observar a questão do po - der: a competência do sujeito operador para realizar a performan - ce. O poder-fazer não é suposto adquirido, como no caso da lenda - de O homem do cérebro de ouro (de A. Daudet) (6), que "arranca pe - daços de ouro maciço e os joga sobre os joelhos de sua mãe"; ao contrário, o nosso sujeito operador vai à luta, iniciando com uma disjunção espacial:

---

(5) GREIMAS/COURTÉS. Dicionário de Semiótica.

p.239.

(6) Veja o texto, em anexo, no final, em Groupe d'Entrevernes: Ana lyse Sémiotique des textes. Presses Universitaires de Lyon . 1979.

"O lenhador saiu à procura de quem vendes se rapunzel."

SQ<sub>4</sub>: "Mas a bruxa viu o lenhador e foi falar com ele:

- Terá que me pagar por esse furto! (...)
- Está bem. Quando ele nascer, eu o deixarei com a senhora."

Segundo o desenvolvimento da sequência narrativa canônica, realizada a performance, espera-se encontrar um elemento de sanção, haja vista que as fases de um PN se articulam numa ordem lógica. Ela se explicita no segmento:

"Mas a bruxa viu o lenhador..."

Esse fragmento textual manifesta a operação do sujeito - do fazer interpretativo, que incide sobre a transformação realizada, que incide sobre a colheita de "alguns pés" de rapunzel, sobre a performance de ordem pragmática.

A articulação lógica da sequência pode ser assim visualizada:

<u>manipulação</u>	<u>competência</u>	<u>performance</u>	<u>sanção</u>
persuasão	aquisição de objetos materiais.	estado final consecutivo a uma operação pragmática.	fazer interpretativo sobre esse estado ; reconhecimento.
fazer-fazer	ser do fazer	fazer-ser	ser do ser

Na fase de reconhecimento ou sanção, há atores que assumem a interpretação dos estados transformados pelo sujeito operador, e que são os sujeitos do fazer interpretativo. Na nossa narra

tiva, esse papel é assumido pelo anti-Destinador (bruxa) que sanciona o fazer do sujeito operador.

Dada a estrutura polêmica da narrativa, a presença de um sujeito operador e de um anti-sujeito pressupõem a existência de um Destinator (D<sub>1</sub>) e de um anti-Destinator (D<sub>2</sub>). A bruxa está investida do papel de sujeito oponente ou anti-sujeito. Quem é então, o anti-Destinator? Pode ser figurativizado pela infelicidade que a bruxa encarna com força e maldade, sincretizando assim, esse ator, os dois papéis actanciais. Cada um dos sujeitos operadores - representa, um para o outro, um adversário, um sujeito oponente no seu programa narrativo. O anti-destinador reconhece e interpreta a performance pragmática realizada pelo lenhador. Seu furto é avaliado negativamente e irá assim obstacularizar a realização da felicidade tão sonhada, como explicita a narrativa no seu desenvolvimento.

A SQ<sub>3</sub> contém alguns lexemas que nos sugerem um fazer não autorizado ou, pelo menos, um fazer feito às escondidas, porque - feito apressadamente, para não ser visto:

"Pulou para dentro da horta e colheu rapidamente, alguns pés de verdura."

Do ponto de vista do Destinatário-sujeito, a sanção pragmática corresponde à retribuição que, na nossa narrativa, é figurativizada pela punição:

"- Terá que me pagar por esse furto!  
(...)

- Quando seu filho nascer, você terá que me deixar tomar conta dele."

"Sanção é a figura discursiva correlata à manipulação e se localiza, nas duas dimensões da narração: na pragmática e na cognitiva. A sanção pragmática é um juízo epistêmico, proferido pelo destinador-julgador sobre a conformidade dos comportamentos e, mais precisamente, do programa-

narrativo do sujeito "performante" em relação ao sistema axiológico (de justiça, de "boas maneiras", de estética, etc.) , implícito ou explícito, pelo menos como foi atualizado no contrato inicial. Do ponto de vista do Destinatário-sujeito, a sanção pragmática corresponde à retribuição: (...) pode ser positiva (recompensa) ou negativa (punição). (7)

No nosso caso, a sanção pragmática inscreve-se no anti-programa que acaba de instaurar-se, e é exercida pelo anti-Destinatador, que julga o fazer do sujeito operador inscrito no programa narrativo inverso, de acordo com o sistema de valores em vigência. Aliás, considerando os lexemas "pulou" e "colheu, rapidamente" , que denotam um fazer não-autorizado e, por isso, feito às pressas, pode-se também dizer que o próprio sujeito-operador se auto-sanciona, de acordo com o sistema axiológico interiorizado, ou internalizado, em determinado momento de sua existência.

A narrativa, nessa sequência, inscreve-se no eixo da comunicação ou transmissão: trata-se da comunicação de um saber, da modalidade do fazer-saber, que se processa entre os dois actantes da comunicação, enunciador e enunciatário:

"- Terá que me pagar por esse furto!"

A nível da componente narrativa, à fase de sanção ou reconhecimento articula-se a fase de manipulação. Da interpretação do estado final de  $PN_2$  ("a bruxa viu o lenhador..."), passa-se à persuasão para realizar um novo programa narrativo (anti- $PN_1$ ).

A narrativa explicita a polêmica ocorrida entre o sujeito-manipulador e o sujeito-manipulado. Do ponto de vista da estrutura modal, no nível da competência modal do destinatário, o sujeito inscreve-se no dever-fazer e no não-poder-não-fazer (obediência).

---

(7) GREIMAS/COURTÉS. Dicionário de Semiótica. p. 389-390.

O sujeito é forçado a aceitar o contrato, porque o manipulador impõe-lhe uma posição de falta de liberdade:

"Situada sintagmaticamente entre o querer do destinador e a realização efetiva, pelo destinatário-sujeito, do programa narrativo (proposto pelo manipulador), a manipulação joga com a persuasão, articulando assim o fazer persuasivo do destinador e o fazer interpretativo do destinatário (...). A manipulação é sustentada por uma estrutura contratual e ao mesmo tempo por uma estrutura modal. Trata-se, com efeito, de uma comunicação (destinada a fazer saber) na qual o destinador manipulador impele o destinatário-manipulado a uma posição de falta de liberdade (não poder - não fazer), a ponto de ser este obrigado a aceitar o contrato proposto." (8)

"- Mas, senhora, não tenho dinheiro.  
- Você poderá pagar-me, sim.  
- De que jeito, senhora?  
- Quando seu filho nascer, você terá que me deixar tomar conta dele."

Esse fragmento textual explicita a polêmica instalada na narrativa, o jogo manipulatório e contra-manipulatório dos sujeitos, triunfando, finalmente, nesse jogo, o anti-destinador.

"O lenhador, pensando que a velha esqueceria da promessa, respondeu:  
- Está bem. Quando ele nascer, eu o deixarei com a senhora."

Do ponto de vista do lenhador, porém, a vitória estabelece-se apenas no nível do parecer e não, do ser, invocando a figura do esquecimento. Sentindo-se impotente diante dessa situação tão desconfortável, não lhe resta outra alternativa senão concordar -

com a imposição que lhe foi impingida. Não será por isso mesmo, por causa da intransigência e invencibilidade do seu manipulador, que ele se posiciona sob o signo de parecer, enganando-se a si próprio?

Esse segmento explicita, portanto, a marca da aceitação-do contrato proposto, ou melhor dizendo, imposto pelo sujeito manipulador e aceito constrangedoramente pelo sujeito manipulado:

"Está bem. Quando ele nascer, eu o deixarei com a senhora."

Trata-se de um contrato unilateral, que é assim definido em Greimas:

"O contrato é chamado unilateral quando um dos sujeitos emite uma "proposta" e o outro assume um "compromisso" em relação a ela; será bilateral ou recíproco quando as "propostas" e os "compromissos" se cruzam. Tal definição (...) mostra, no entanto, o caráter modal da estrutura contratual: a "proposta" pode ser interpretada como o querer do sujeito  $S_1$  que o sujeito  $S_2$  faça (ou seja) alguma coisa; o "compromisso", por seu lado, nada mais é do que o querer ou dever de  $S_2$ , assumindo o fazer sugerido. Nessa perspectiva, o contrato aparece como uma organização de atividades cognitivas recíprocas que provocam a transformação da competência modal dos sujeitos em presença." (9)

Tal definição evidencia o caráter modal da estrutura de contrato: o sujeito manipulador quer que o sujeito manipulado faça algo, isto é, que o deixe tomar conta de seu filho; o sujeito manipulado, por sua vez, assume o querer sugerido pelo manipulador. Trata-se da modalidade factitiva fazer-fazer e das modalidades que

---

(9) GREIMAS/COURTÉS. Semiótica do discurso. p. 85.

rer e/ou dever fazer (deôntica e volitiva):

"A relação factitiva estabelece-se entre o sujeito e um objeto que já é um enunciado de fazer: ela aparece, por isso, como uma relação entre dois sujeitos hierarquicamente distintos,  $S_2$ , sujeito modal, e  $S_1$ , sujeito do fazer. Assim,

"fazer-fazer um terno"  $\approx$  "fazer que  $S_1$  faça um terno"<sup>1</sup>

"fazer-saber"  $\approx$  fazer de modo que  $S_1$  aprenda alguma coisa

"Fazer crer"  $\approx$  fazer de modo que  $S_1$  faça um julgamento de certeza a respeito de alguma coisa".  
(10)

A modalização factitiva não se situa no plano do pragmático, quadro em que se inscreve o ato, mas situa-se no plano cognitivo que o circunscribe. A modalização factitiva, assim, apresenta-se como um fazer cognitivo que procura provocar o efeito somático. Sintagmaticamente, a modalidade factitiva funciona como uma espécie de estimulante, capaz de colocar em marcha a competência de um outro sujeito.

"O esquema narrativo canônico (...) se apresenta, em um dos seus aspectos, como a projeção sintagmática da estrutura contratual: o contrato estabelecido desde o início entre o Destinator e o Destinatário - sujeito rege o conjunto narrativo, aparecendo a sequência da narrativa como sua execução pelas duas partes contratantes; o percurso do sujeito, que constitui a contribuição do Destinatário, é seguido - da sanção, ao mesmo tempo pragmática (retribuição) e cognitiva (reconhecimento) - pelo Destinator." (11)

---

(10) Greimas: Semiótica do discursos científico. Da modalidade. Difel, 1976, p. 66.

(11) GREIMAS/COURTÉS: Semiótica do discurso. p. 85.

Muitas vezes que um dado programa (PN) se inscreve numa narração, estabelece-se em correlação com um programa narrativo inverso, ou anti-programa. A correlação desses dois programas permite, então, definir, de modo simétrico, os papéis dos atores em cada um desses programas. Assim, na nossa narrativa, o PN final consiste - em entrar em conjunção com a felicidade; e o anti-PN consiste na - disjunção da felicidade. Ao sujeito operador opõe-se um anti-sujeito, ao Destinator opõe-se um anti-Destinator, etc. Pode-se, então, contar a mesma narrativa, desenvolvendo preferencialmente um ou ou tro dos programas: pode-se contar a conquista da felicidade pelo - casal de lenhadores, como também, a conquista da infelicidade pela bruxa, cada um perseguindo seu próprio objetivo. Na presente História dos Irmãos Grimm, ambos os programas estão quase que proporcionalmente desenvolvidos. A vitória é concedida ao PN final, embora o anti-programa ocupe bom espaço da narrativa.

SQ<sub>5</sub>: "Dois meses mais tarde (...) nasceu uma bela e saudável menina. (...) exclamaram os pais satisfeitos".

Essa sequência registra uma transformação narrativa chamada performance conjuntiva: a "bela menina", objeto-valor ansiosamente desejado e amado, entra em conjunção com os pais, no seu sentido pleno, com a formalização do nascimento biológico "dando o salto na vida". O casal de lenhadores, disjuntando-se da tristeza - por não terem filhos, entra em conjunção com a alegria e a felicidade. Pode-se mesmo afirmar que o PN principal em que se inscreve o casal, na narrativa, é o desejo de terem filhos e, conseqüente - mente, possuírem a felicidade. Assim, o PN aquisição de rapunzel - poderia ser sub-ordenado a esse, uma vez que se instaura em função do primeiro.

SQ<sub>6</sub>: "Mas essa alegria não durou muito... apareceu a bruxa: (...) A bruxa levou a menina para muito longe . (...) A moça jogava os compridos cabelos pela jane-

la, e a bruxa subia por eles."

Realizado o PN principal (do casal de lenhadores), a conquista da felicidade, com o nascimento da filha, apenas incoativo, mas que contavam realizar em sua plenitude, com a convivência da filha, instaura-se um anti-programa narrativo (em correlação com o PN principal), que pode ser denominado: separação de Rapunzel (anti-PN<sub>1</sub>):

"... apareceu a bruxa:  
- Vim buscar sua promessa, lenhador."

A narrativa dessa sequência inscreve-se novamente no eixo da comunicação. Trata-se da comunicação de um saber, de um fazer-saber, de um fazer lembrar. Em outras palavras, trata-se da cobrança do contrato que se firmara entre Destinatador e Destinatário, contrato interpretado a nível do ser e a nível do parecer, respectivamente. A par dessa interpretação, processada em níveis diversos por ambos sujeitos, houve sem dúvida, também um constrangimento contratual. A confrontação entre os dois sujeitos evidencia bem que a aceitação do contrato, por parte do lenhador, apenas se processara no nível do parecer, pois aceitara,

"pensando que a velha se esqueceria da promessa."

Nesse confronto entre os dois sujeitos oponentes, inscreve-se a contra-manipulação:

"- Não faça isso, senhora - pediu o homem.  
- Eu lhe darei qualquer outra coisa, mas deixe a nossa filhinha!"

Propõe em troca do objeto-valor, supervalorizado positivamente (filhinha), "qualquer outra coisa", como explicita o texto. Mas, a contra-manipulação, que parece ter sido muito insisten-

te, como se depreende da leitura das entrelinhas da narrativa, não tem êxito. O sujeito oponente consegue a separação da filha e do casal, levando, com a menina, a própria felicidade:

"Não houve nada que fizesse a malvada mudar de idéia. (...) O lenhador (...) não teve outro remédio senão cumprir com sua palavra."

Quanto ao objeto-valor transferido, estamos diante de um caso de performance disjuntiva: trata-se de uma operação transitiva, chamada desposseção. Em outras palavras, o sujeito operador da transformação é um ator diferente do sujeito conjunto no estado inicial. Esse último é disjunto do objeto-valor por outrem, ou seja, o casal de lenhadores foi forçado a privar-se de viver em companhia da filhinha, pois a bruxa apossou-se dela, levando-a para "muito longe".

"- Seu nome será Rapunzel - disse a malvada."

Esse segmento explicita uma transformação narrativa: há a comunicação de um saber que se localiza no eixo da transmissão, entre enunciador e enunciatário. Esse saber, no futuro, será um elemento adjuvante à identificação da jovem, "ao ouvirem a história da moça"; será um elemento de competência à realização da performance de conjunção "definitiva" com a felicidade, quando passam a "morar no castelo".

"A bruxa levou a moça para muito longe."

O anti-programa está em seu pleno desenvolvimento. A narrativa se inscreve na fase de performance: o sujeito operador ou anti-sujeito realiza a performance conjuntiva: entra em conjunção com a moça. Um mesmo ator assume o papel de sujeito de estado disjunto no estado inicial e conjunto no estado final. O ator atribui-se a si mesmo o objeto-valor: trata-se de uma operação reflexiva, chamada apropriação. A bruxa apropria-se da menina e permanece com

ela, em estado da conjunção. Correlativamente, o casal de lenhadores é disjunto do objeto-valor por outro ator. Do ponto de vista - deles, trata-se de uma desposseção.

Essa sequência narrativa expande o anti-programa: cons - trução da infelicidade pela separação de Rapunzel. A bruxa encarna e personifica a própria infelicidade. O texto explicita as figuras do trancamento, do isolamento e da solidão, impossibilitando o relacionamento com o mundo, com o bem, com a vida, ficando a comunicação da menina restrita à maldade, ao egoísmo e à morte:

"E a bruxa a trancara no alto de uma torre, aonde só ela sabia como subir."

O texto manifesta o processo habitual de a bruxa comunicar-se com ela: as formas verbais no imperfeito do indicativo fazia, cantava, jogava e subia expressam o aspecto verbal iterativo-perfectivo, ou seja, as ações verbais têm valor de repetição (12):

"Sabem como ela fazia? Cantava assim:  
-Rapunzel, Rapunzel, jogue seus cabelos!  
A moça jogava os compridos cabelos pela janela, e a bruxa subia por eles."

SQ<sub>7</sub>: "Certo dia, um príncipe (...) escondido (...) viu tudo; (...) e ficava conversando com Rapunzel durante muitas horas."

Essa sequência textual inicia com uma transformação narrativa que se processa no nível do saber. Um príncipe, ignorante -

---

(12) Seguimos a classificação aspectual de Castilho, Ataliba T.de: Introdução ao estudo do aspecto verbal na língua portuguesa. Marília, SP. Fac. Fil. Ciência e Letras, 1968. Coleção Teses, 6. Separata da Revista Alfa.

do caso, mas que o Destino deve unir à sua princesa, entra em conjugação com o objeto-saber; e esse conhecimento torna-se um elemento importante de sua competência, uma condição necessária à realização da performance desejada. Pressupõe-se culturalmente que o príncipe deva e queira entrar em conjugação com sua princesa.

A competência consiste em se possuir as condições necessárias à realização da performance, e essas condições são referidas ao sujeito operador. O saber-fazer e, conseqüentemente, o poder-fazer estão adquiridos pelo sujeito operador (Príncipe), estando, portanto, de posse das modalidades da atualidade. A narrativa explicita a aquisição da competência pelo sujeito operador através dos lexemas "viu tudo":

"Escondido atrás de uma árvore, viu tudo."

Trata-se da aquisição do objeto-modal até aqui disjuncto do sujeito. Adquirido esse objeto, constitui um elemento fundamental de competência do sujeito, possibilitando que o Príncipe entre em conjugação com a moça, ou seja, que se realize a performance conjuntiva de apropriação.

A aquisição do objeto-modal corresponde ao tipo de transformação chamada de performance modal ou performance de qualificação, que transforma a relação do sujeito com relação ao objeto-modal. No presente caso, o Príncipe evolui da modalidade do não-saber à do saber. A modalização incide sobre o fazer e corresponde, assim, à transformação: o sujeito é modalizado segundo o saber e segundo o poder, estando já pressuposta, implicitamente, a constituição do sujeito, modalizado pelo dever e querer-fazer.

Essa transformação modal pressupõe a existência de um sujeito que transforma, isto é, de um sujeito modalizador. Esse sujeito, chamado Destinator, é figurativizado pelo Amor, que gera felicidade. É estimulado por esse Destinator que o Príncipe procura entrar em conjugação com esse objeto-valor, que encarna e personifi

ca a própria felicidade. É pela conquista dessa felicidade que todo ser humano anela com todas as fibras mais íntimas do seu ser.

Portanto, a modalização do fazer do sujeito operador corresponde à aquisição da competência, da aquisição do objeto-modal, que possibilita a realização da performance conjuntiva, inscrevendo a modalização uma certa qualidade do fazer do sujeito, ou seja, registrando não somente o fazer do sujeito, mas também o ser do fazer, isto é, a qualidade do fazer.

O Príncipe tem conhecimento do segredo, desvelado pelo "cantar da canção", e então "sobe pelos cabelos". O saber constitui o elemento de sua competência, a condição necessária à realização da performance de conjunção. Dotado dos elementos de competência necessários, o sujeito operador realiza a performance:

"E o Príncipe subiu pelos cabelos."

Trata-se, portanto, de uma transformação narrativa conjuntiva, inscrita no  $PN_3$ : comunicação entre Príncipe e moça, pois o estado de disjunção cede lugar ao estado de conjunção. Essa transformação poderá assim representar-se:

$$(S \cup Ov) \longrightarrow (S \cap Ov). \quad (13)$$

As formas lexemáticas esperava, subia e ficava conversando, precedidas por todos os dias, indicam o procedimento habitual de comportamento do Príncipe: denotam aspectos verbais iterativos, cujas ações têm valor de repetição. O aspecto verbal iterativo caracteriza-se por ser

"um coletivo de ações, quer durativas, quer pontuais, excluídas as repetições simples." (14)

---

(13) Onde S indica o Príncipe; Ov indica a moça; U indica a disjunção e  $\cap$  indica a conjunção.

(14) Castilho, Ataliba: Obra citada, junto a Gomes Neto: O aspecto verbal na Literatura de Cordel. Tese de Mestrado. UFSC, 1977.

SQ<sub>8</sub>: "Mas, certo dia (...) Você não esperava encontrar -  
outra pessoa, não é? Ah! Ah! Ah!"

Essa sequência textual explicita uma nova transformação-narrativa, que se processa no nível do saber, inscrevendo-se, como tantas outras, no nível da comunicação, entre enunciador e enunciatário.

"Mas... a moça distraiu-se e falou:  
-Você sobe muito mais devagar do que o  
Príncipe:"

Esse fazer-saber, processado pelo sujeito modalizador , que é o sujeito operador da atribuição desse valor modal, desencadeia uma reviravolta no PN<sub>3</sub>: Comunicação entre o Príncipe e a moça, em pleno desenvolvimento. O sujeito-oponente, destinatário do saber comunicado, sujeito dominador e manipulador, modalizado pelo poder-fazer e pelo saber-fazer, passa a uma ação eficaz, que obstaculiza o prosseguimento, a continuidade do PN<sub>3</sub> em curso, por cuja realização o leitor estava também torcendo. Configura-se então um novo acontecimento, um acontecimento cognitivo, com importantes repercussões que vai gerar uma nova sequência de acontecimentos . Reinstaurado o anti-PN: construção da infelicidade, pela ruptura da comunicação, passa a ocupar grande espaço na continuidade da narrativa. A passagem do não-saber ao saber (que corresponde a uma transformação no nível do saber - do sujeito oponente sobre os sujeitos de estado -) faz balançar a narração e desencadeia uma nova sequência narrativa. Aliás, o desencadeamento dessa reviravolta no PN<sub>3</sub> até a qui em curso, já é logo anunciada pela presença do signo linguístico que encabeça a sequência narrativa: mas, que marca a oposição - entre os acontecimentos precedentes e os subsequentes.

"O eixo fundamental do discurso é o que vai do enunciador ao enunciatário (os dois actantes da comunicação), passando o objeto-saber de um a outro, quer de modo direto e total, quer pela mediação de actantes instalados no discurso. (...) Quais - quer que sejam as formas que revestem a distribuição do saber, não perdemos de

vista que o objetivo de todo discurso é um fazer-saber, uma comunicação, e que , dessa forma, é uma prática das habilidades da inteligência, um jogo cognitivo de que a análise deve tentar explicitar as regras." (15)

Nesse eixo narrativo da comunicação ou transmissão, de ordem cognitiva

"a distribuição do saber no enunciado , realizada pelo sujeito da enunciação, deve ser considerada como um novo princípio organizador da narrativa." (16)

O novo acontecimento (a descoberta que a bruxa fizera , de ordem cognitiva, desencadeia uma sequência pragmática de acontecimentos no anti-programa novamente instaurado: a ruptura da possibilidade dos encontros habitualmente mantidos, o corte dos cabelos de Rapunzel, sua remoção da torre, finalizando com o trancamento - numa casa abandonada.

Considerando a oposição entre o nível de imanência e da transcendência, entre o nível de ser e do parecer, <sup>que</sup> que se inscrevem os enunciados narrativos, percebe-se que o saber do enunciador , projetando-se no discurso, pode fazer surgir posições cognitivas - diferentes, enquadrando segmentos narrativos que dizem respeito ou ao fazer, ou ao ser dos personagens: o verdadeiro, o falso, o segredo, a mentira. Pode-se assim caracterizar os estados, determinando a veracidade das personagens e dos acontecimentos, que serão verdadeiros, falsos, secretos ou mentirosos.

---

(15) Greimas-Courtés: The cognitive dimension of narrative discourse. New Literary History. University of Virginia. 1976. Serviço-nos da tradução francesa, p. 4. Texto traduzido do francês para o português por Oenning-Michels.

(16) Greimas-Courtés: A dimensão cognitiva dos discursos narrativos, p. 5-6.

Que posições cognitivas se manifestam nessa sequência da História dos Irmãos Grimm?

"O Príncipe, escondido atrás de uma árvore, viu tudo. (...) A moça, não percebendo que não era a voz da bruxa, obedeceu."

Essa sequência narrativa inscreve-se no estado do engano, ou da "mentira": não era a voz da bruxa que cantava, mas parecia ser ela, pela identidade da canção cantada; ou seja, a conjunção do não-ser e do parecer-ser traduz e caracteriza o estado da mentira e do engano. Esse estado "mentiroso", porém, é muito bem assimilado pelo leitor/ouvinte, que até "torce" para que se realize a performance conjuntiva, que o enunciador coloca como possibilidade. Essa torcida por parte do leitor explica-se por se tratar de uma mentira oficiosa, ou seja, engana-se com a finalidade de ajudar alguém, necessitado; concretamente, engana-se, para romper a maligna solidão a que a moça está irremediavelmente condenada; engana-se para libertá-la, propiciando-lhe uma chance de auto-realização; engana-se, porque ela fora injusta e coercitivamente subtraída do seu "habitat" normal, da convivência familiar. Todo ser humano tem direito de formar-se e de crescer nessa micro-sociedade familiar, e mesmo, de relacionar-se numa sociedade mais ampla, para que possa desenvolver plenamente suas potencialidades, crescer harmoniosamente em todas as dimensões e tornar-se, assim, um cidadão útil. Tem direito à convivência sadia e construtiva, a um ambiente onde reine o amor, a justiça e a fraternidade.

Apenas realizada a transformação narrativa conjuntiva; o segmento textual explicita, por parte do sujeito de estado agora em conjunção com o Príncipe (Rapunzel), uma atividade manipulatória - que é porém, mal sucedida, pois ela não consegue persuadir o Príncipe. Inscrevendo-se na dimensão cognitiva da narração, essa atividade caracteriza-se pelo fazer-fazer: trata-se da intervenção de Rapunzel no sentido de fazer com que o Príncipe faça a sua retirada:

"Fuja daqui! A bruxa vai castigá-lo."

A comunicação entre os dois sujeitos que se fizera sob o signo do engano (por parte de um deles), coloca-se agora sob o signo do segredo, ou seja, do ser+não-parecer:

"Não se preocupe. Ela não me viu. E foi - assim que Rapunzel ganhou um amigo."

Descoberto o segredo da comunicação diária entre os amigos, por parte do anti-sujeito, este prega uma peça ou sujeito operador inscrito no  $PN_3$ , através do fazer persuasivo que a narrativa explicita:

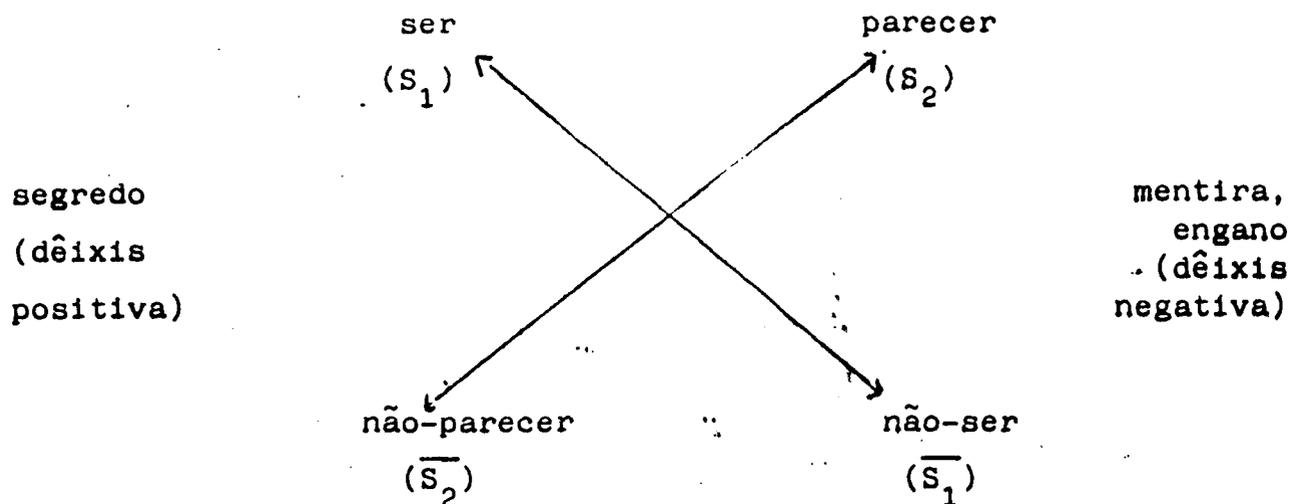
"A velha... jogou as tranças feitas com o cabelo de Rapunzel."

A bruxa exerce um fazer persuasivo sobre o Príncipe, e exerce um fazer-crer, servindo-se, para isso, da habitual técnica de comunicação de Rapunzel: o jogar das tranças. O fazer-crer consiste em fazer de modo que o sujeito (nesse caso, o Príncipe) faça um julgamento de certeza a respeito de algo. O Príncipe crê estar subindo pelas tranças, jogadas pela própria Rapunzel. Trata-se, portanto, da estrutura modal do crer-ser, que se traduz pela figura da certeza. O Príncipe, porém, caíra numa emboscada...

"E o rapaz, sem notar o que estava acontecendo, subiu por elas até chegar à torre."

O enunciado narrativo se apresenta como uma manifestação (como um parecer), a partir do qual o Príncipe deve estatuir sobre a sua imanência, sobre o seu não-ser. Em outras palavras, a relação de estado é positivamente definida no plano da manifestação (parece-ser Rapunzel que joga as tranças) e, negativamente, no plano da imanência (não-é Rapunzel que está em conjunção com as tranças). Trata-se, pois, de um estado mentiroso, que resulta da combinação dos valores do sistema/manifestação/+/não-imanência/, ou seja, do /parecer/+/não-ser/, gerando, dentre as figuras da categoria de veridicção, a figura da mentira. O enunciado narrativo ins-

creve-se, portanto, na dêixis negativa (17). Isso pode ser visuali-  
zado, esquematicamente, no quadrado semiótico:



A categoria de veridicção trata do saber sobre o ser que  
este ser exprime através de qualificações ou funções.

"-Ah! Ah! Ah! - riu a malvada - Você não  
esperava encontrar outra pessoa, não é ?  
Ah! Ah! Ah!"

Realizando-se no anti-PN<sub>2</sub>, a operação de transformação ,  
a performance disjuntiva, a narrativa explícita a fase de sanção -  
ou reconhecimento, onde se estabelece a relação anti-Destinator -  
sujeito de estado. Essa fase diz respeito à dimensão cognitiva in-  
terpretativa. O estado transformado, pela performance conjuntiva -  
no PN<sub>3</sub> Comunicação, é "descoberto", portanto, reconhecido e avalia-  
do pelo anti-destinador (em sincretismo com o sujeito-operador) ,  
que realiza o fazer interpretativo, deslocando espacialmente Rapun-  
zel, desmascarando o relacionamento secreto dos jovens e, ainda,  
por cima, escarnecendo do príncipe. O sujeito de estado, agora dis-  
junto do objeto-valor, reconhece seu estado transformado e o sujei-  
to-operador da transformação. A fase de reconhecimento é indicada  
por verbos equivalentes a saber, compreender, mostrar, ver, etc. É

(17) GREIMAS/COURTÉS.

chamada também prova glorificante. Realmente, o anti-sujeito destinatador apresenta-se vitorioso no seu "affaire".

"Que tristeza! Nunca mais o Príncipe veria Rapunzel!"

Esse segmento narrativo inicia com uma modalização: o narrador manifesta seu sentimento de tristeza e pesar pelo fato da disjunção forçada dos dois sujeitos, virtualmente construídos para uma união feliz. Leitor/ouvinte e narrador torcem para que se cumpra o Amor, demonstrando, assim, que a bondade, o amor, a justiça e a fraternidade constituem a essência do ser humano.

"Assim, triste porque a velha descobrira tudo, o rapaz desceu pelas tranças. Mas, quando já estava quase chegando ao chão, escorregou e caiu sobre umas ervas com espinhos. Quando pôde levantar-se, percebeu que os olhos estavam feridos, o que impediu que ele pudesse enxergar."

Esse segmento inscreve-se ainda na fase de sanção ou reconhecimento. O sujeito de estado, disjunto do objeto-valor (Rapunzel), reconhece nitidamente seu estado transformado, bem como o sujeito operador da transformação disjuntiva (o anti-sujeito). O texto explicita as figuras da "tristeza", da "solidão", do "ferimento" e da "cegueira". A continuidade do texto nos dá indicações claras de que todas essas figuras conotam algo mais profundo do que apenas sintomas físicos, com repercussões somáticas.

SQ<sub>9</sub>: "Ferido, e sem poder ver, o pobre Príncipe começou a andar sem rumo, à procura de Rapunzel, a quem muito amava. (...)

Passaram-se muitos dias (...) quando ouviu uma canção cantada por uma voz muito bonita (...). Suas lágrimas caíram sobre os olhos do rapaz. No mesmo instante, o Príncipe voltou a enxergar."

A sanção é uma figura discursiva correlata à manipulação. Essa sequência narrativa evidencia que a manipulação se articula à fase de sanção: da interpretação do estado final do PN<sub>3</sub>: comunicação entre os jovens, terminada abruptamente, passa-se à fase de persuasão para realizar um novo PN: a procura da amada (PN<sub>4</sub>), no qual se inscreve o Príncipe. O Destinator e o sujeito operador, em sincretismo atorial, configuram um único personagem. Trata-se, portanto, de uma auto-manipulação:

"Ferido e sem poder ver, o pobre Príncipe começou a andar sem rumo, à procura de Rapunzel, a quem ele muito amava."

Mas, quem é o verdadeiro Destinator desse PN<sub>4</sub>?

"Frequentemente dado como pertencendo ao universo transcendente, o Destinator é aquele que comunica ao Destinatário-sujeito (do âmbito do universo imanente) não somente os elementos da competência modal, mas também o conjunto dos valores em jogo; (...) é o Destinator-manipulador (e inicial). (...)

Dada a estrutura polêmica da narrativa, a presença de um sujeito e de um anti-sujeito pressupõe a existência de um Destinator (D<sub>1</sub>) e de um anti-destinator (D<sub>2</sub>)(...) D<sub>1</sub> representa, na dimensão pragmática, o papel de Destinator ativo e "performante" (capaz de comunicar os constituintes da competência modal) no quadro da dêixis positiva, (...); o Destinator ativo é, então, incoativo, promotor do movimento e da ação (remete à manipulação); (...)." (18)

Em nome de quem, o "Príncipe começou a andar sem rumo, à procura de Rapunzel?" Quem é a figura desencadeadora, a figura promotora do processo de procura? Quem habilita, modalmente, o sujeito, conferindo-lhe os elementos de competência requeridos? Quem lhe comunica os valores que intermitentemente procura realizar?

A resposta é transparente: a sede infinita e inesgotável de felicidade, pelo amor, é testemunhada, desde o primórdio dos tempos, por todas as civilizações que já tiveram existência na face da terra. A vivência do amor pertence ao centro vital do ser humano, pertence à sua essência, essa realização.

O "andar sem rumo" encerra ambigüidade: explica-se melhor pela conotação do que pela denotação; explica-se melhor se atentarmos para a desorientação psicológica do Príncipe, causada pela perda da visão da amada.

"... quando ouviu uma canção cantada por uma voz muito bonita. Reconheceu, então, a voz da amada..."

Esse segmento textual explicita também uma transformação narrativa: revela a comunicação de um saber. A canção cantada gera o fazer-saber, saber que é elemento importante de competência modal que leva ao reconhecimento da amada e, conseqüentemente, à realização da performance conjuntiva. A aquisição desse saber, corresponde ao tipo de transformação, chamada performance modal, ou performance de qualificação, que transforma a relação do sujeito com relação ao objeto-modal.

Pode-se então acompanhar a evolução do estatuto modal do sujeito: o sujeito-operador passa do estado modal do querer-fazer, do querer-entrar em conjunção com a jovem

"estava andando pelo bosque, ainda à procura de Rapunzel."

ao estado modal do saber-fazer e do poder-fazer e, finalmente, ao próprio fazer. Facilmente pode-se acompanhar a constituição progressiva da competência do príncipe, que evolui do estágio das modalidades de virtualidade às de atualidade, chegando à de realidade, todas explicitadas amplamente no texto, com exceção a do dever-fazer, que é pressuposta culturalmente, pois espera-se que um príncipe deva entrar em conjunção com sua princesa, "para que sejam felizes para sempre".

Portanto, do ser do fazer evolui para o fazer-ser. Ultra passada a prova qualificadora, alcança a prova decisiva ou principal, realizando a performance conjuntiva, desejada e procurada arduamente por ambos os sujeitos:

"... estava andando pelo bosque, ainda à procura de Rapunzel... correu ao encontro do Príncipe:

-Querido! - exclamou ela, chorando. Há quanto tempo eu esperava por você!"

O último parágrafo dessa sequência (SQ<sub>9</sub>), nos sugere que a ausência de visão do Príncipe era motivada pela perda da visão da amada, que o teria entristecido e desorientado psicologicamente. Ou será que as lágrimas de Rapunzel "que caíram sobre os olhos do rapaz" teriam propriedades mágicas, restituindo, no ato, a visão biológica do nosso Príncipe?

"Suas lágrimas caíram sobre os olhos do rapaz. No mesmo instante, o Príncipe voltou a enxergar."

Finalizando-se o anti-PN<sub>2</sub> (separação de Rapunzel), inscreve-se na fase de sanção, exercida pelo Destinador-julgador, encarnado pelo Bem, sendo o anti-sujeito atingido pela lei do retorno, pois o mal que a outrem se faz, retorna àquele que o fez:

"E a malvada ficou presa na torre, sem poder descer."

Todo o poder do sujeito oponente, poderoso, forte e invencível, acaba por destruir-se assim tão facilmente, arrasando-se totalmente seu império de poder, com a queda de umas tranças. Observa-se aqui uma transformação do estatuto modal do sujeito-oponente (bruxa), a perda de sua competência modal: evolui do poder-fazer ao não-poder-não-fazer sobre seu programa narrativo, terminando com sua própria prisão (na mesma torre onde prendera Rapunzel), conseqüentemente, com sua própria destruição e morte.

A sanção inscrita no esquema narrativo se localiza nas duas dimensões, na pragmática e na cognitiva. Do ponto de vista do destinatário-sujeito: a) a sanção pragmática corresponde, no nosso texto, à retribuição negativa, que consiste na punição, recebendo assim, a bruxa a retribuição merecida pela injustiça praticada; b) e a sanção cognitiva corresponde, negativamente, à confusão do vilão (bruxa) e, positivamente, ao reconhecimento do herói (Príncipe).

"A sanção pragmática é um juízo epistêmico, proferido pelo Destinator-julgador sobre a conformidade dos comportamentos e, mais precisamente, do programa narrativo do sujeito "performante" em relação ao sistema axiológico (de justiça, de "boas maneiras", de estética, etc.), implícito ou explícito, pelo menos tal como foi atualizado no contrato inicial. Do ponto de vista do Destinatário-sujeito, a sanção pragmática corresponde à retribuição: (...) pode ser positiva (recompensa) ou negativa (punição); nesse último caso, conforme seja a punição aplicada por um Destinator individual ou social, a retribuição se chamará vingança ou justiça. Essas duas espécies de retribuição permitem reestabelecer o equilíbrio narrativo. Enquanto juízo sobre o fazer, a sanção pragmática opõe-se à sanção cognitiva, que é um juízo epistêmico sobre o ser do sujeito e, mais genericamente, sobre os enunciados de estado que ele sobredetermina, graças às modalidades veridictórias e epistêmicas. (...) Do ponto de vista do Destinatário-sujeito, a sanção cognitiva equivale ao reconhecimento do herói e, negativamente, à confusão do vilão. O reconhecimento pelo Destinator é a contrapartida da prova glorificante, assumido pelo Destinatário-sujeito." (19)

SQ<sub>10</sub>: "Passou-se um mês. Era o dia do casamento. (...) Os lenhadores (...) passaram a viver no castelo, junto da filha."

Com o fracasso retumbante do anti-PN - a construção da infelicidade, que o anti-herói encarna e personifica magistralmente -, restabelecendo-se o PN<sub>3</sub> (Comunicação), restabelece-se também, simultaneamente, a visão do nosso Príncipe. Daí a interpretação de seu desequilíbrio psicológico, subjacente ao segmento narrativo,

"Ferido e sem poder ver, o pobre príncipe começou a andar sem rumo."

oriundo do doloroso sentimento de perda do amor de sua predestinação, personificado por Rapunzel.

Essa sequência narrativa inscreve-se no eixo da transmissão, ocorrendo um processo de comunicação de saber entre o enunciatador e o enunciatário. Trata-se de um fazer cognitivo, de um fazer-saber.

Portanto, essa sequência explicita uma transformação narrativa, processada no nível do saber, chamada performance modal ou performance de qualificação:

"E, ao ouvirem a história da moça que iria casar-se com o Príncipe, descobriram que Rapunzel era a filhinha que..."

A performance de qualificação transforma a relação do sujeito com relação ao objeto-modal. No presente caso, o casal de lenhadores entra em conjunção com o objeto-modal saber e esse conhecimento constitui um elemento importante de sua competência, uma condição necessária à realização da performance de conjunção. O estatuto modal do sujeito evolui do não-saber à modalidade do saber e à do poder-fazer, passando o sujeito então, a ser modalizado segundo o saber e segundo o poder-fazer. De posse das modalidades da atualidade, cumpre-se a modalidade da realidade - o próprio fazer:

"Os lenhadores (...) passaram a viver no castelo, junto da filha."

A modalização do fazer do sujeito operador corresponde à aquisição da competência. A aquisição do objeto-modal, que vai possibilitar a realização da performance conjuntiva principal-final - da narrativa, processa-se através do sentido da audição, em ambos os casos (do Príncipe e do casal):

"... quando ouviu uma canção cantada por uma voz muito bonita."

"... ao ouvirem a história da moça ..."

Poderíamos perguntar: Quem é o sujeito modalizador dessa transformação modal? Em nome de que Destinator, transforma-se a constituição da competência dos sujeitos dos programas narrativos? Em nome de quem, realiza-se o casamento de Rapunzel com o Príncipe? Em nome de quem, o casal descobre que Rapunzel era a filhinha perdida há dezessete anos? A resposta é óbvia: o homem foi criado para a felicidade:

"E todos foram muito felizes."

O Príncipe unido, feliz e para sempre, à sua Princesa e os lenhadores convivendo na felicidade com a filha.

## OBSERVAÇÕES FINAIS

Em nossa análise, extremamente parcial, seguindo passo a passo a leitura da narrativa, pôde-se observar, em alguns aspectos, a arquitetura que subjaz à construção do sentido, como se processa a organização do discurso:

1. O texto se inscreve em programas narrativos correlacionados: os do sujeito e os do anti-sujeito. O esquema narrativo de Rapunzel é constituído por diferentes percursos narrativos, próprios a cada um dos sujeitos instalados na narrativa. Esses percursos narrativos se encontram e se sobrepõem, produzindo uma confrontação polêmica dos sujeitos, sendo que essa confrontação constitui um dos eixos do esquema narrativo.
2. A confrontação entre os sujeitos estabelece-se em função do objeto-valor que, conjunto com um dos sujeitos, é disputado pelo seu adversário. Na história Rapunzel, produz-se várias vezes a transferência do objeto-valor, super-valorizado, positivamente, passando de um sujeito a outro. A narratividade define-se, assim, pela circulação desse objeto e cada transferência constitui um eixo narrativo a partir do qual tudo recomeça, pressupondo-se a instauração prévia dos sujeitos que o manipulam.
3. Nos diversos programas narrativos inscritos no texto, foi possível fazer-se o reconhecimento das quatro fases narrativas de que se compõe um dado PN, segundo a teoria greimasiana, bem como reconhecer a articulação sequencial e lógica que se mantém entre elas. É certo que o texto, às vezes, não explicita algumas dessas fases, ao passo que, outras vezes, algumas são privilegiadamente desenvolvidas.

4. Foi também possível verificar que a narrativa está construída - em dois níveis correlacionados: o cognitivo e o pragmático. Esse último, constituído pelo plano da operação, consiste sobretudo em comportamentos somáticos que se encadeiam em séries pragmáticas de acontecimentos; o nível cognitivo, constituído pelo plano da manipulação e da sanção, consiste na efetivação do fazer persuasivo e do fazer interpretativo.
  
5. Quanto ao estatuto modal do sujeito, foi fácil acompanhar a sua transformação: observou-se a evolução progressiva da competência do sujeito inscrito no PN eufórico, evoluindo das modalidades da virtualidade (passando pelas da atualidade) à da realidade, ou seja, modalizado progressivamente pelo querer-saber-poder-fazer, finalmente constitui-se em sujeito do próprio fazer, cumprindo-se o fazer-ser terminal.

Muitos semioticistas ou apaixonados pelo semiótica, através de exercícios práticos que a literatura pode confirmar, já tiveram oportunidade de comprovar a utilidade do modelo semiótico de Greimas, tendo-se revelado um instrumental eficiente de análise textual. Só há cépticos nesse particular, porque lhes falta coragem para se embrenharem na floresta. Nosso trabalho, que quer ser apenas introdutório, por isso extremamente parcial, leva-nos também à proclamação do modelo, visto sentirmo-nos gratificados nessa prática semiótica que apenas começamos. Trabalhos futuros dirão mais da universalidade desse modelo, na descoberta da organização dos discursos narrativos.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ARRIVÉ-COQUET (1973): Sémiotiques textuelles. Langages N° 31.

BARTHES, Roland (1979): Sistema da Moda. Editora Nacional. São Paulo.

BENVENISTE, Émile (1976): Problemas de Lingüística Geral. Editora Nacional. São Paulo.

BUYSSSENS, Eric (1978): Semiologia e Comunicação Lingüística. Cultrix. São Paulo.

CHABROL, Claude (1977): Semiótica Narrativa e Textual. Cultrix. São Paulo.

CHABROL, C. (1980): Semiótica Narrativa dos Textos Bíblicos. Forense Universitária. Rio de Janeiro.

COQUET, Jean C. (1974): Sujeit(s) et Objet(s) de l'analyse de contenu. Connexions. Vol. I.

COURTÉS, J. (1979): Introdução à Semiótica Narrativa e Discursiva. Livraria Almedina. Coimbra.

CURY, Jamile (1980): Calígula d'Albert Camus - un essay de lecture sémiotique. Tese de doutorado de 3º ciclo. Paris.

FOUCAULT, M. (1966): Les mots e les choses. Gallimard. Paris.

FRESNAULT-DERUELE, Pierre (1977): Essais sur les Comics. Récits et Discours par la Bande. Hachette. Paris.

GENOVRIER, Émile e PEYTARD, Jean (1973): Lingüística e Ensino do Português. Almedina. Coimbra.

GREIMAS, A. J. (1973): Semântica Estrutural. Cultrix. São Paulo.

\_\_\_\_\_ (1968): Conditions d'une Sémiotique du Monde Natu -  
rel. Langages N° 10.

\_\_\_\_\_ (1975): Sobre o Sentido. Vozes. Petrópolis.

\_\_\_\_\_ (1976): Maupassant - La Sémiotique du Texte: exerci  
ses pratiques. Éditions du Seuil. Paris.

\_\_\_\_\_ (1976): Semiótica do Discurso Científico. Da Moda-  
lidade. Difel. São Paulo.

\_\_\_\_\_ (1978): O contrato de veridicção. Acta Semiótica et  
Linguística. V. 2, N° 1.

\_\_\_\_\_ (1981): Semiótica e Ciências Sociais. Cultrix. São  
Paulo.

GREIMAS, ARRIVÉ, KRISTEVA, RASTIER (1975): Ensaio de Semiótica -  
Poética. Cultrix. São Paulo.

GREIMAS-COURTÉS (1976): La dimension Cognitive des discours narra-  
tifs. Revue New Literary History. University of Virginia.

GREIMAS-COURTÉS (1979 ed. francesa): Dicionário de Semiótica. Cul-  
trix. São Paulo.

GRIMM, Irmãos (1978): Histórias dos Irmãos Grimm - Rapunzel. Adap-  
tação de Helô. Ilustração de Hilda Offen. Editora Brasil-Améri-  
ca. Rio de Janeiro. Clássicos Infantis. Livro 2.

GROUPE D'ENTREVERNES (1979): Analyse Sémiotique des Textes - intro  
duction théorique-pratique. Presses Universitaires de Lyon.

GROUPE SEMIO-LINGUISTIQUE (1979-80): Le Bulletin. N° 7 a 13. EHESS,  
CNRS. Paris.

- GROUPE de Recherche Sémio-linguistique (1979-80): Documents de recherche. Nº 3 a 13. EHESS. CNRS. Paris.
- HECK, José (1979): Linguagem, poder, pensamento. Editora Movimento. Rio Grande do Sul.
- HÉNAULT, Anne (1979): Les enjeux de la Sémiotique. Puf. Paris.
- JAKOBSON, Roman (1967): Linguística e Comunicação. Cultrix. São Paulo.
- KOTHE, Flávio (1981): Literatura e Sistemas Inter-Semióticos. Cortez Editora.
- KRISTEVA, Júlia (1969): História da Linguagem. Edições Lisboa.
- KRISTEVA, Júlia (1969): Introdução à Semanálise. Editora Perspectiva.
- LAFLEUR, Mireille (1977): Pour une sémiotique du temps. Essai d'analyse d'après une vie de Guy de Maupassant. Tese de doutorado-dirigida por Greimas.
- LAFONT, Robert (1978): Le travail et le langage. Flammarion.
- LAFEVRE (1975): Estrutura do Discurso da poesia e da narrativa. Coimbra. Livraria Almedina.
- LEMPEN, Blaise (1980): Information et pouvoir. Essai sur le sens de l'information et son enjeu politique. L'age d'Homme.
- LOPES, Edward (1976): Fundamentos da Linguística Contemporânea. Cultrix. São Paulo.
- LYONS, John (1979): Introdução à Linguística Teórica. Editora Nacional. São Paulo.

- MALMBERG, Bertil (1974): As novas tendências da Lingüística. Editora Nacional. São Paulo.
- MAUS, Marcel (1980): Essai sur le don in Sociologie et Anthropologie. PUF. Presses Universitaires de France.
- MCLUHAN, Marshall (1979): Os meios de comunicação como extensões do homem. Cultrix. São Paulo.
- PIQUENOT (1977): Contribution à l'analyse de la bande dessinée. Tese de doutorado. 3º Ciclo. Paris.
- PORCHER, Louis (1976): Introduction à une sémiotique des images. Credif Didier. Paris.
- POTTIER, Bernard (1978): Lingüística Geral. Teoria e descrição. Presença. Rio de Janeiro.
- PROPP, Vladimir (1965): Morfologie du conte. Éditions du Seuil. Paris.
- RASTIER, François (1973): Essais de sémiotique discursive. Mame Paris.
- RECTOR, Mônica (1979): Para ler Greimas. Francisco Alves Editora. Rio de Janeiro.
- SAUSSURE, Ferdinand de (1977): Curso de Lingüística Geral. Editora Cultrix. São Paulo.
- SHOMALI (1977): La morphologie du conte fantastique. Paris. Tese de doutorado. 3º Ciclo dirigida por Greimas.
- TODOROV (1968): La Grammaire du récit. Langages nº 12.
- TODOROV (1977): Theories du Symbole. Seuil. Paris.

TODOROV (1978): Les Genres du Discours. Seuil. Paris.

VERON, Eliseo (1978): Ideologies, discours, pouvoirs. Communica -  
tions. Nº 28. Seuil.

VYGOTSKY, Lev Semenovitch (1979): Pensamento e Linguagem. Ed. Antí -  
doto. Lisboa.

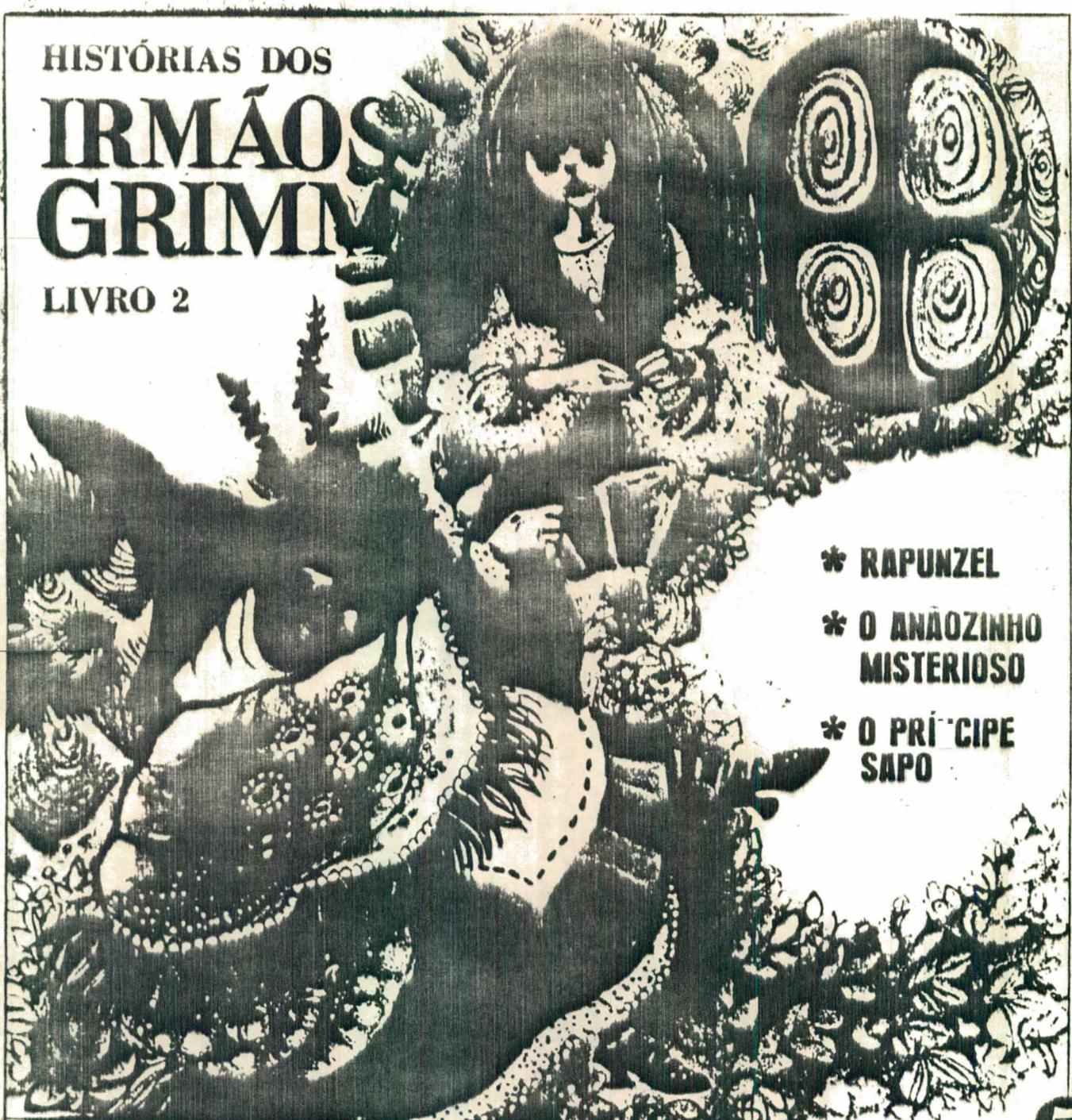
WARTBURG, Walter Von (1975): Problemas e Métodos da Lingüística .  
Difel. São Paulo.

**ANEXO**

HISTÓRIAS DOS

# IRMÃOS GRIMM

LIVRO 2



\* RAPUNZEL

\* O ANÃOZINHO MISTERIOSO

\* O PRÍNCIPE SAPO



Histórias dos  
IRMÃOS GRIMM  
Livro 2

Adaptação de HELO  
Ilustrações de HILDA OFFEN

Rapunzel ★ O Anãozinho Misterioso ★ O Príncipe Sapo



Rua Gen. Almirante de Moura, 302-320  
Rio de Janeiro (RJ) Brasil

CLASSICOS INFANTIS — fevereiro 1978

Propriedade da Editora Brasil-América (EBAL) S.A. ©  
Diretor-Presidente: Adolfo Aizen e Diretor Editorial:  
Naumim Aizen e Diretor Industrial: Fernando Albagli.  
Escritório, Redação e Oficinas: Rua General Almirante de  
Moura, 302-320. Tel.: 266-6212 (rede interna). Telex-Rio  
21-202 (para EBAL). 20 000 — Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

## RAPUNZEL

**H**A muitos e muitos anos passados, existia um casal de lenhadores que vivia bem triste. Isto porque não tinham filhos.

Certa tarde, quando o lenhador voltou do trabalho, teve uma grande notícia:

— Teremos um bebê! — disse a mulher.

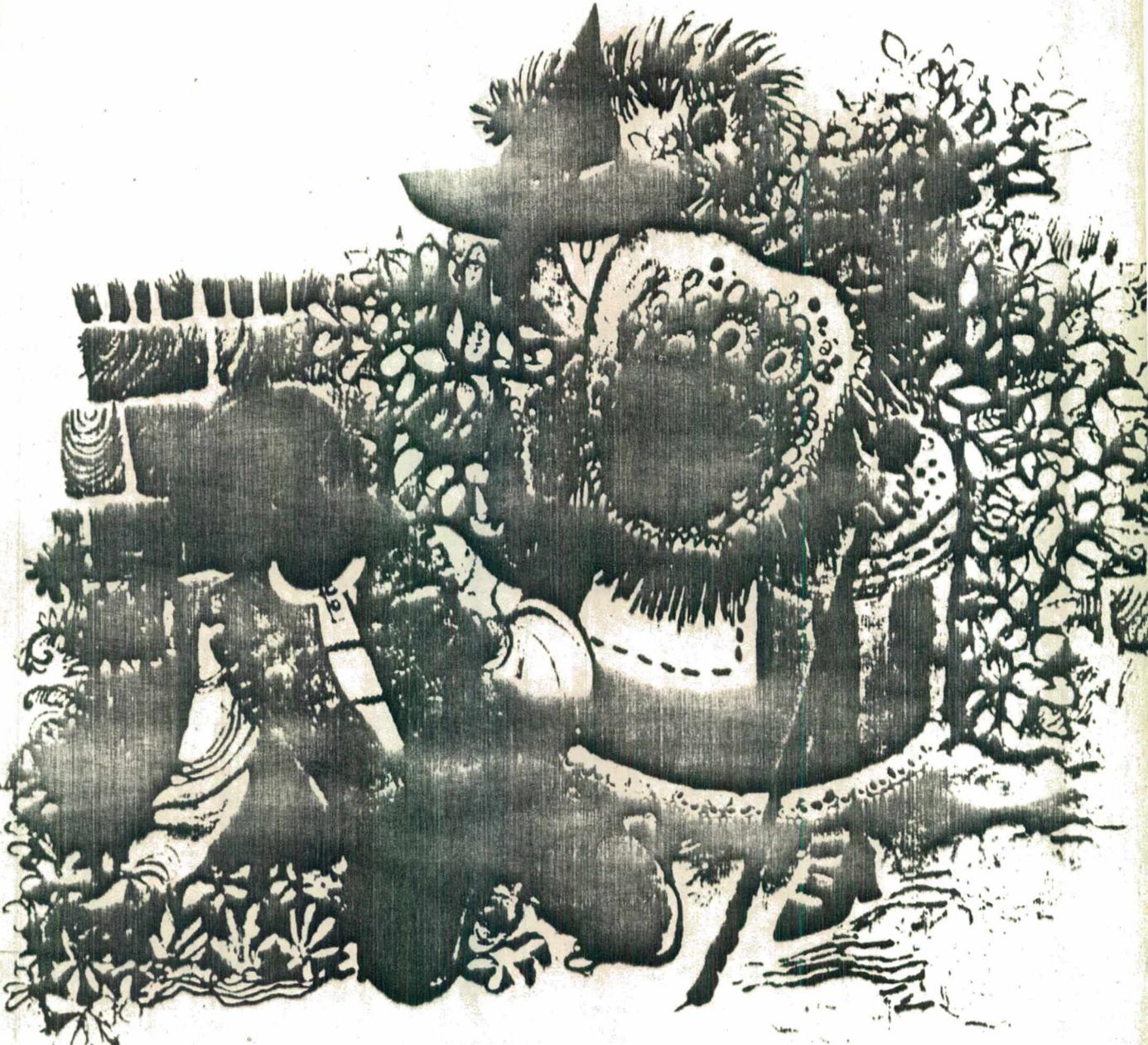
Passaram-se muitos meses. Certo dia, a mulher falou:

— Querido, rapunzel é a verdura de que mais gosto! Traga-me algumas folhas!

O lenhador saiu à procura de quem vendesse rapunzel. Mas não encontrou ninguém. Assim, voltou tristonho para casa.

Mas, no caminho de volta, passou pela horta de uma bruxa, onde havia uma grande plantação de rapunzel. Pulou para dentro da horta e colheu, rapidamente, alguns pés da verdura que a mulher pedira. Mas a bruxa viu o lenhador e foi falar com ele:

— Terá que me pagar por esse furto!



— Mas, senhora, não tenho dinheiro. Só estava querendo agradar à minha mulher que está esperando um bebê!

— Você poderá pagar-me, sim.

— De que jeito, senhora?

— Quando seu filho nascer, você terá que me deixar tomar conta dele.

O lenhador, pensando que a velha se esqueceria da promessa, respondeu:

— Está bem. Quando ele nascer, eu o deixarei com a senhora.

Dois meses mais tarde, finalmente, chegou o grande dia. Nasceu uma bela e saudável menina. Seus cabelos eram lourinhos; e sua boca, bem vermelha.

— Como ela é linda! — exclamou os pais, satisfeitos.

Mas essa alegria não durou muito, pois, três dias após o nascimento da garota, apareceu a bruxa:

— Vim buscar a sua promessa, lenhador.

— Não faça isso, senhora — pediu o homem. — Eu lhe darei qualquer outra coisa, mas deixe a nossa filhinha!

Não houve nada que fizesse a malvada mudar de idéia. E como o lenhador prometera que daria sua filha em troca de algumas folhas de rapunzel, não teve outro remédio senão cumprir com a palavra.

— Seu nome será Rapunzel — disse a malvada, desaparecendo.

A bruxa levou a menina para muito longe.

Os anos se passaram. Rapunzel já era uma moça bem bonita.

E a bruxa a trancara no alto de uma torre, aonde só ela sabia como subir, porque não havia escada. E sabem como ela fazia?

Cantava assim:

— Rapunzel, Rapunzel,  
Jogue os seus cabelos!

A moça jogava os compridos cabelos pela janela, e a bruxa subia por eles.

*Certo dia, um príncipe estava passando por ali, justamente na hora em que a bruxa subia pelos cabelos de Rapunzel. Escondido atrás de uma árvore, viu tudo; e, mal a feiticeira foi embora, ele cantou a canção.*

*A moça, não percebendo que não era a voz da bruxa, obedeceu. E o Príncipe subiu pelos cabelos.*

*— Oh! — exclamou Rapunzel, ao vê-lo. — Fuja daqui! A bruxa vai castigá-lo!*

*— Não se preocupe. Ela não me viu.*



E foi assim que Rapunzel ganhou um amigo. Todos os dias, o rapaz esperava que a bruxa saísse da torre e, depois, subia — e ficava conversando com Rapunzel durante muitas horas. Mas, certo dia, quando a velha pediu para que Rapunzel jogasse os cabelos, a moça distraiu-se e falou:

— Você sobe muito mais devagar do que o Príncipe!

Pronto, bastou isso para que a bruxa descobrisse tudo.

— Rapunzel, você não verá mais o seu amigo. Vou cortar os seus cabelos para que ele não possa subir aqui!

E, apanhando uma tesoura que trazia no avental, a malvada cortou os lindos cabelos da moça. Com eles, fez uma trança e tirou Rapunzel da torre, trancando-a numa casinha abandonada que havia no bosque.

Mais tarde, à hora de sempre, o Príncipe chegou e gritou para Rapunzel:



— Rapunzel, Rapunzel,  
Jogue os seus cabelos!

A velha, ao ouvir isso, jogou as tranças feitas com o cabelo de Rapunzel. E o rapaz, sem notar o que estava acontecendo, subiu por elas até chegar à torre:

— Ah! Ah! Ah! — riu a malvada. — Você não esperava encontrar outra pessoa, não é? Ah! Ah! Ah!

Que tristeza! Nunca mais o Príncipe veria Rapunzel!

Assim, triste porque a velha descobrira tudo, o rapaz desceu pelas tranças. Mas, quando já estava quase chegando ao chão, escorregou e caiu sobre umas ervas com espinhos. Quando pôde levantar-se, percebeu que os olhos estavam feridos, o que impediu que ele pudesse enxergar. Ferido e sem poder ver, o pobre Príncipe começou a andar sem rumo, à procura de Rapunzel, a quem ele muito amava.

*A velha, que tantas maldades fizera, acabou sendo castigada, pois, quando o Príncipe caiu da torre, as tranças caíram com ele. E a malvada ficou presa na torre, sem poder descer.*

*Passaram-se muitos dias.*

*Certa tarde, o Príncipe estava andando pelo bosque, ainda à procura de Rapunzel, quando ouviu uma canção cantada por uma voz muito bonita.*

*Reconhecendo, então, a voz da amada, o rapaz começou a gritar:*

*— Rapunzel! Rapunzel!*

*E a moça, que ainda estava naquela casinha abandonada, correu ao encontro do Príncipe:*

*— Querido! — exclamou ela, chorando. — Há quanto tempo eu esperava por você!*

*Suas lágrimas caíram sobre os olhos do rapaz. No mesmo instante, o Príncipe voltou a enxergar.*