

mo não é realista, o semioticista não terá dificuldade em mostrar que o simbolismo, por sua vez, não é "simbolista", e especialmente no sentido ontológico que se tem o hábito de atribuir a este termo.

Evitando estas conceituações de superfície, interessamo-nos em salientar, por ocasião das análises fragmentárias que se poderá ler, em vista de um eventual inventário, os caracteres semióticos generalizáveis do texto.

1870 Fa no Crusna
Alemanha

Dois amigos

I
Paris
na guerra
II
Ami
zade
3
4
5
6
III
Paris

Paris estava bloqueada, faminta e agonizante. Os pardais rareavam nos telhados e os esgotos despovoavam-se. Comia-se qualquer coisa.

Como ele passeava tristemente numa clara manhã de janeiro ao longo do bulevar exterior, com as mãos nos bolsos de sua calça de uniforme e o ventre vazio, o Sr. Morissot, relojoeiro de profissão e ocasionalmente chineleiro, parou francamente diante de um colega em quem reconheceu um amigo. Era o Sr. Sauvage, um conhecimento de beira da água.

Cada domingo, [antes da guerra], Morissot partia ao amanhecer, com uma vara de bambu numa mão, uma caixa de lata às costas. Tomava a estrada de ferro de Argenteuil, descia em Colombes, depois alcançava a pé a ilha Marante. Mal chegava a esse lugar de seus sonhos, punha-se a pescar; pescava até a noite.

Cada domingo, encontrava-se lá com um homem baixo, gordo e jovial, o Sr. Sauvage, merceeiro da rua Notre-Dame-de-Lorette, outro pescador fanático. Eles passavam freqüentemente um meio-dia lado a lado, com a vara na mão e os pés oscilantes sobre a correnteza; e tomaram-se de amizade um pelo outro.

Em certos dias, eles não falavam. Algumas vezes conversavam; mas entendiam-se admiravelmente sem nada dizer, tendo gostos semelhantes e sensações idênticas.

Na primavera, de manhã, por volta das dez horas, quando o sol rejuvenescido fazia flutuar no rio tranqüilo essa leve neblina que corre com a água, e derramava nas costas dos dois obstinados pescadores um bom calor de estação nova, Morissot às vezes dizia a seu vizinho: "Que delícia, hein!" e o Sr. Sauvage respondia: "Eu não conheço nada melhor". E isso lhes bastava para se compreenderem e se estimarem.

No outono, no final do dia, quando o céu, ensangüentado pelo sol poente, jogava na água figuras de nuvens escarlates, purpureava todo o rio, inflamava o horizonte, avermelhava como fogo entre os dois amigos, e dourava as árvores já chamuscadas, arrebatadas num frêmito de inverno, o Sr. Sauvage olhava sorrindo Morissot e pronunciava: "Que espetáculo!" E Morissot, maravilhado, respondia, sem tirar os olhos de seu flutuador: "Isto vale mais do que o bulevar, hein?"

[Desde que se reconheceram,] apertaram-se as mãos energicamente, muito comovidos por se reencontrarem em circunstâncias tão diferentes. O Sr.

Sauvage, dando um suspiro, murmurou: "Eis acontecimentos!" Morissot, muito melancólico, lamentou-se: "E que tempo! É hoje o primeiro belo dia do ano."

Efetivamente, o céu estava todo azul e cheio de luz.

Puseram-se a andar lado a lado, sonhadores e tristes. Morissot prosseguiu: "E a pesca? hein! Que boa recordação!"

O Sr. Sauvage perguntou: "Quando voltaremos a ela?"

Entraram num pequeno café e beberam juntos um absinto; depois puseram-se a passear pelas calçadas.

Morissot parou subitamente: "Um segundo verde, hein?" O Sr. Sauvage concordou: "À sua disposição." E entraram em outra casa de vinhos.

Ao saírem, estavam muito atordoados, transtornados como pessoas em jejum cujo ventre está cheio de álcool. Fazia um tempo agradável. Uma brisa acariciadora afagava-lhes o rosto.

O Sr. Sauvage, a quem o ar tépido acabava de embriagar, parou: "Se a gente fosse lá?"

- Lá, onde?

- À pesca, ora.

- Mas onde?

- Ora essa! Em nossa ilha. Os postos-avançados franceses ficam perto de Colombes. Eu conheço o coronel Dumoulin; hão de nos deixar passar facilmente."

Morissot estremeceu de desejo: "Está dito. Estou lá." E separaram-se para pegar seus instrumentos.

Uma hora depois, andavam lado a lado, na grande estrada. Depois alcançaram a casa ocupada pelo coronel. Ele sorriu com o pedido e consentiu naquela fantasia. Recomeçaram a andar, munidos de uma licença.

Logo transpuseram os postos-avançados, atravessaram Colombes abandonado, e encontraram-se à borda dos pequenos vinhedos que descem para o Sena. Eram mais ou menos onze horas.

Em frente, a aldeia de Argenteuil parecia morta. Os altos de Orgemont e de Sannois dominavam toda a região. A grande planície que vai até Nanterre estava vazia, completamente vazia, com suas cerejeiras nuas e suas terras cinzentas.

O Sr. Sauvage, apontando com o dedo para os cumes, murmurou: "Os Prussianos estão lá em cima!" E uma inquietude paralisava os dois amigos diante daquela região deserta.

Os Prussianos! Eles nunca os tinham visto, mas os sentiam ali havia meses, em volta de Paris, arruinando a França, saqueando, massacrando, esfomeando, invisíveis e todo-poderosos. E uma espécie de terror supersticioso juntava-se ao ódio que tinham desse povo desconhecido e vitorioso.

Morissot balbuciou: "Hein! se encontrássemos algum?"

O Sr. Sauvage respondeu, com essa zombaria parisiense reaparecendo apesar de tudo: "Nós lhes ofereceríamos uma fritada".

Mas hesitavam em avançar no campo, intimidados pelo silêncio de todo o horizonte.

Finalmente, o Sr. Sauvage decidiu-se: "Vamos, a caminho! Mas com precaução." E desceram num vinhedo, curvados em dois, rastejando, aproveitando as moitas para se cobrirem, o olho inquieto, o ouvido atento.

Faltava atravessar uma faixa de terra nua para ganhar a borda do rio. Puseram-se a correr; e logo que alcançaram a margem, agacharam-se entre os caniços secos.

Morissot colou o rosto ao chão para escutar se alguém não andava pelas proximidades. Não ouviu nada. Eles estavam bem sós, completamente sós.

Eles se tranquilizaram e puseram-se a pescar.

Em frente deles, a ilha Marante abandonada escondia-os da outra margem. A pequena casa do restaurante estava fechada, parecia desprezada havia anos.

O Sr. Sauvage pegou o primeiro cadoz, Morissot apanhou o segundo, e a todo momento levantavam suas varas com um pequeno animal prateado tremelizando na ponta do fio; uma verdadeira pesca milagrosa.

Eles introduziam delicadamente os peixes numa sacola de malhas muito fechadas, mergulhada n'água a seus pés, e uma alegria deliciosa os invadia, essa alegria que nos impregna quando se reencontra um prazer que nos deleita e de que se está privado há muito tempo.

O bom sol derramava-lhes seu calor entre os ombros; não ouviam mais nada; não pensavam em mais nada; ignoravam o resto do mundo; pescavam.

Mas subitamente um ruído surdo que parecia vir de sob a terra fez estremeecer o solo. O canhão recomeçava a troar.

Morissot virou a cabeça, e por cima da margem avistou, além, à esquerda, a grande silhueta do Monte-Valérien que trazia na fronte um penacho branco, uma neblina de pólvora que ele acabava de expelir.

E logo um segundo jato de fumaça saiu do cume da fortaleza; e alguns instantes depois estrondou uma nova detonação.

Depois outras se seguiram, e a todo momento, a montanha expelia seu hálito de morte, soprava seus vapores leitosos que se elevavam lentamente no céu calmo, formando uma nuvem acima dela.

O Sr. Sauvage levantou os ombros: "Lá recomeçam eles", disse.

Morissot, que via, ansiosamente, como submergia, de estrondo a estrondo, a pena de seu flutuador, foi subitamente invadido por uma cólera de homem pacífico contra esses enraivecidos que assim se batiam, e resmungou: "É preciso ser estúpido para matar-se desse jeito!"

O Sr. Sauvage replicou: "É pior do que animal."

E Morissot que acabava de pegar uma mugem, declarou: "E dizer que será sempre assim enquanto houver governos."

O Sr. Sauvage o deteve: "A República não teria declarado a guerra..."

Morissot o interrompeu: "Com os reis tem-se a guerra fora; com a República tem-se a guerra dentro."

E tranqüilamente puseram-se a discutir, desenredando os grandes problemas políticos com um raciocínio sadio de homens sossegados e limitados, concordando com o ponto de que nunca se seria livre. E o Monte-Valérien troava sem repouso, demolindo a golpes de granada casas francesas, esmagando vidas, aniquilando seres, pondo fim a muitos sonhos, a muitas alegrias esperadas, a muitas felicidades ansiadas, abrindo em corações de mulheres, em corações de moças, em corações de mães, distantes, em outros países, sofrimentos que não acabariam mais.

"É a vida", declarou o Sr. Sauvage.

"Diga antes que é a morte", replicou rindo Morissot.

Mas eles estremeceram sobressaltados, sentindo que alguém acabava de andar atrás deles; e tendo voltado os olhos, perceberam, em pé, junto às suas costas, quatro homens, quatro homens enormes, armados e barbudos, vestidos como criados de libré e com capacetes lisos, mantendo-os em mira na ponta de seus fuzis.

As duas varas escaparam-se de suas mãos e puseram-se a descer o rio.

Em alguns segundos, eles foram agarrados, levados, jogados em um barco e passados para a ilha.

E atrás da casa que julgavam abandonada, perceberam uma vintena de soldados alemães.

Uma espécie de gigante peludo que fumava, a cavalo sobre uma cadeira, um grande cachimbo de porcelana, perguntou-lhes, em um excelente francês: "Então, senhores, fizeram boa pesca?"

Aí, um soldado depositou aos pés do oficial a rede cheia de peixes que tivera o cuidado de trazer. O Prussiano sorriu:

"Ah! Ah! pelo que vejo, a coisa não ia mal. Mas trata-se de outra coisa. Escutem-me e não se perturbem".

"Para mim, vocês são dois espíões enviados para me vigiar. Eu os prendo e os fuzilo. Vocês faziam de conta que pescavam, a fim de melhor dissimular seus projetos. Vocês caíram nas minhas mãos, azar de vocês; é a guerra".

"Mas como vocês saíram pelos postos avançados, têm seguramente uma palavra de ordem para voltar. Digam-me essa palavra de ordem e eu lhes perdoo."

Os dois amigos, lívidos, lado a lado, as mãos agitadas por um leve tremor nervoso, se calavam.

O oficial retomou: "Ninguém o saberá nunca; vocês voltarão calmamente. O segredo desaparecerá com vocês. Se vocês recusarem, morrerão, e imediatamente. Escolham!"

Eles permaneciam imóveis sem abrir a boca.

O Prussiano, sempre calmo, retomou, estendendo a mão em direção ao rio: "Imaginem que em cinco minutos vocês estarão no fundo daquela água. Em cinco minutos! Vocês devem ter pais?"

O Monte-Valérien troava sempre.

Os dois pescadores permaneciam em pé e silenciosos. O Alemão deu ordens em sua língua. Depois trocou de lugar sua cadeira para não encontrar-se perto demais dos prisioneiros; e doze homens vieram colocar-se a vinte passos, com o fuzil ao pé.

O oficial retomou: "Eu lhes dou um minuto, nem dois segundos mais."

Depois levantou-se bruscamente, aproximou-se dos dois Franceses, tomou Morissot pelo braço, arrastou-o para mais longe, disse-lhe em voz baixa: "Depressa, a palavra de ordem? Seu colega não saberá de nada; eu me mostrarei comovido."

Morissot não respondeu nada.

O Prussiano arrastou então o Sr. Sauvage e colocou-lhe a mesma questão.

O Sr. Sauvage não respondeu.

Eles se reencontraram lado a lado.

E o oficial pôs-se a comandar. Os soldados levantaram suas armas.

Então o olhar de Morissot caiu por acaso sobre a rede cheia de cadozes que tinha ficado na grama, a alguns passos dele.

Um raio de sol fazia brilhar o montão de peixes que se agitavam ainda. E um desfalecimento invadiu-o. Apesar de seus esforços, seus olhos encheram-se de lágrimas.

Ele balbuciou: "Adeus, Senhor Sauvage."

O Sr. Sauvage respondeu: "Adeus, Senhor Morissot."

Apertaram-se as mãos, sacudidos dos pés à cabeça por invencíveis tremores.

O oficial gritou: "Fogo!"

Os doze tiros fizeram um só.

O Sr. Sauvage caiu de uma só vez sobre o nariz. Morissot, maior, oscilou, rodou e abateu-se atravessado sobre seu colega, com o rosto voltado para o céu, enquanto borbotões de sangue escapavam-se de sua túnica rompida no peito.

X
Amonte

O Alemão deu novas ordens.

Seus homens se dispersaram, depois voltaram com cordas e pedras que amarraram aos pés dos dois mortos; depois os levaram à margem.

O Monte-Valérien não cessava de estrondar, penteado agora com uma montanha de fumaça.

Dois soldados pegaram Morissot pela cabeça e pelas pernas; dois outros seguraram o Sr. Sauvage da mesma forma. Os corpos, balançados com força por um instante foram lançados ao longe, descreveram uma curva, depois imergiram, em pé, no rio, as pedras puxando primeiramente os pés.

A água jorrou, borbulhou, estremeceu, depois se acalmou, enquanto pequeníssimas ondas vinham até as margens.

Flutuava um pouco de sangue.

O oficial, sempre sereno, disse a meia voz: "Agora é a vez dos peixes."

Depois retornou à casa.

E subitamente percebeu a rede de cadozes na erva. Apanhou-a, examinou-a, sorriu, gritou: Wilhelm?

Acorreu um soldado de avental branco. E o Prussiano, atirando-lhe a pesca dos dois fuzilados, ordenou: "Faça-me fritar imediatamente esses pequenos animais, enquanto ainda estão vivos. Será delicioso."

Depois recomeçou a fumar seu cachimbo.

SEQÜÊNCIA I

Paris

Paris estava bloqueada, faminta e agonizante. Os pardais rareavam nos telhados e os esgotos despovoavam-se. Comia-se qualquer coisa.

1. ORGANIZAÇÃO TEXTUAL

1. Disjunções temporais e espaciais.

O texto escolhido, em sua forma escrita, comporta um **dispositivo gráfico** caracterizado pela escolha dos caracteres de impressora, o recorte frástico, o recorte em parágrafos, etc. Este último, no entanto, que se gostaria de considerar como o critério quase natural – ou pelo menos como a marca evidente da intervenção direta do narrador organizando seu discurso – infelizmente só possui um caráter indicativo, quer dizer, facultativo e não-necessário. Acreditamos que isto provém do fato de que todo discurso – e com mais forte razão o discurso narrativo – apresenta uma organização multiplana, e que sua colocação em parágrafos pode corresponder a delimitações indiscutíveis, mas situadas ora sobre um, ora sobre outro dos níveis do desenrolar discursivo.

Muito freqüentemente também se é levado a recorrer, em primeiro lugar, aos critérios espaço-temporais de segmentação que têm a vantagem de estarem uniformemente presentes em todo discursivo pragmático, quer dizer, no discurso que relata séries de "acontecimentos" ou de "fatos" que se encontram necessariamente inscritos no sistema de coordenadas espaço-temporais. Sem para tanto reconhecer o caráter universal e sobretudo hierarquicamente dominante da segmentação espaço-temporal – veremos, no decorrer desta análise, que as disjunções lógicas prevalecem às vezes sobre aquela – parece conveniente, para a clareza do procedimento, aplicá-la, em primeira instância, ao texto em análise.

1.1. A temporalidade.

Do ponto de vista temporal, os dois primeiros parágrafos do texto apresentam-se intuitivamente como um conjunto de anotações figurativas que remetem a um período temporalmente determinado, chamado /guerra/. Contudo a

5. OBSERVAÇÕES FINAIS

Caso quiséssemos resumir em algumas palavras os primeiros resultados obtidos pela análise desta breve seqüência, poderíamos representá-los sob a forma de algumas constatações:

1. Os conteúdos investidos na seqüência inscrevem-se no sistema de coordenadas espaço-temporal mas, enquanto a coordenada espacial encontra-se utilizada para promover o desenvolvimento discursivo, a coordenada temporal procede à sua denominação identificando-os com o período dito "guerra", autorizando duas homologações ulteriores na continuação do discurso.

2. Os conteúdos axiológicos tais quais os formulamos em seu nível profundo revelam-se recorrentes: deste ponto de vista, sua discursivização não traz informações suplementares.

3. A discursivização se faz de duas maneiras distintas: a) pelo desenvolvimento, sob a forma de novas articulações categoriais, do conjunto das categorias espaciais que constituem a isotopia fundamental da seqüência, por uma parte, e b) por outra parte, pela figurativização dos conteúdos obtida graças à mediação dos papéis temáticos.

4. Com relação à constância iterativa dos conteúdos, as variações das construções sintáticas de superfície parecem representar um papel que se poderia chamar estilístico: com efeito, cada uma das três frases examinadas possui uma estrutura diferente – atributiva, intransitiva e transitiva.

5. Do ponto de vista narrativo, a seqüência apresenta-se, digamos, como a definição da denominação do ator Paris. Contudo a definição não é estática, mas dinâmica: as transformações anunciadas estão inacabadas; Paris não está morta, está morrendo. Este caráter dinâmico é expresso pela colocação das estruturas aspectuais situadas num nível menos profundo do que as estruturas lógico-semânticas, mas homologáveis de uma certa forma a elas. A temporalização das transformações é reconhecível graças à duratividade dos processos, mas também graças à iteratividade dos conteúdos recorrentes.

6. Finalmente também se notará, para lembrar, que a narrativa começa e acaba pelo comportamento figurativo de consumo.

SEQÜÊNCIA II

A amizade

(...parou francamente diante de um colega em quem reconheceu um amigo. Era o Sr. Sauvage, um conhecimento de beira da água.)

Cada domingo, antes da guerra, Morissot partia ao amanhecer, com uma vara de bambu numa mão, uma caixa de lata às costas. Tomava a estrada de ferro de Argenteuil, descia em Colombes, depois alcançava a pé a ilha Marante. Mal chegava a esse lugar de seus sonhos, punha-se a pescar; pescava até a noite. Cada domingo, encontrava-se lá com um homem baixo, gordo e jovial, o Sr. Sauvage, merceiro da rua Notre-Dame-de-Lorette, outro pescador fanático. Eles passavam freqüentemente um meio dia lado a lado, com a vara na mão e os pés oscilantes sobre a correnteza; e tomaram-se de amizade um pelo outro. Em certos dias, eles não falavam. Algumas vezes conversavam; mas entendiam-se admiravelmente sem nada dizer, tendo gostos semelhantes e sensações idênticas.

Na primavera, de manhã, por volta das dez horas, quando o sol rejuvenescido fazia flutuar no rio tranqüilo essa leve neblina que corre com a água, e derramava nas costas dos dois obstinados pescadores um bom calor de estação nova, Morissot às vezes dizia a seu vizinho: "Que delícia, hein!" e o Sr. Sauvage respondia: "Eu não conheço nada melhor". E isso lhes bastava para se compreenderem e se estimarem.

No outono, no final do dia, quando o céu, ensangüentado pelo sol poente, jogava n'água figuras de nuvens escarlates, purpureava todo o rio, inflamava o horizonte, avermelhava como fogo entre os dois amigos, e dourava as árvores já chamuscadas, arrebatadas num frêmito de inverno, o Sr. Sauvage olhava sorrindo Morissot e pronunciava: "Que espetáculo!" E Morissot, maravilhado, respondia, sem tirar os olhos de seu flutuador: "Isto vale mais de que o bulevar, hein?"

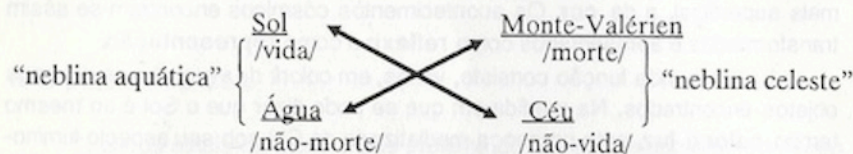
(Desde que se reconheceram...)

I. A SEQÜÊNCIA E SEU CONTEXTO

I. Intercalação.

A primeira seqüência, denominada **Paris**, é seguida de uma outra que denominaremos **O Passeio** e que relata o encontro de dois amigos e seu pas-

manifestando o universo semiológico que se procura explicitar, obrigou-nos a proceder por explorações paradigmáticas parciais do conjunto do conto. Um modelo hipotético dando conta da organização figurativa deste universo, constituiu-se assim pouco a pouco. Mesmo admitindo que a análise posterior terá que validar progressivamente este modelo, julgamos útil formulá-lo desde agora, inscrevendo no quadrado semiótico os valores e as figuras já reconhecidos:



Um certo número de observações explicativas facilitará a leitura:

a) Os termos sublinhados representam os **atores figurativos**, enquanto os termos colocados entre parênteses designam os **valores axiológicos** que aí se encontram investidos.

b) Devem ser distinguidas duas dêixis: a primeira, positiva e eufórica, compreendendo os termos de /vida/ e de /não-morte/, pode ser denominada **Existência**; a segunda, negativa e disfórica, reunindo os termos de /morte/ e de /não-vida/, será designada como **Não-Existência**.

c) A reunião dos termos /vida/ e /não-morte/, constitutiva da **Existência**, possui no texto um **hipônimo** representado figurativamente pela “neblina aquática”; da mesma forma, a **Não-Existência** tem a “neblina celeste” como representante hipônimo figurativo.

Observação: Os dados relativos à dêixis negativa ainda nos faltam e não permitem examinar em detalhe essa **estrutura axiológica elementar**. Voltaremos a vê-la por ocasião da análise da SQ VI.

5. A DISTRIBUIÇÃO ACTANCIAL

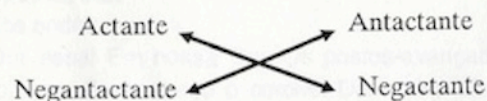
1. Caso se possa dizer que os Seg 4 e Seg 5 constituam uma micro-narrativa relatando o drama cósmico do Sol, não se pode perder de vista que esta narrativa é uma mensagem endereçada aos humanos e, mais precisamente, aos dois amigos constituídos num único actante-sujeito; ainda mais, está interiorizada, memorizada, e comporta os principais elementos da estrutura axiológica deste Sujeito, apresentada sob uma forma figurativa. Ora, uma das razões de ser da posição actancial do **Destinador** consiste justamente em

transformar uma axiologia, dada como sistema de valores, em uma sintagmática operatória. O Sol, encarnação do princípio vital, aparece então como encarregado da transmissão destes valores vitais e, de uma certa maneira, do saber sobre o valor dos valores propostos.

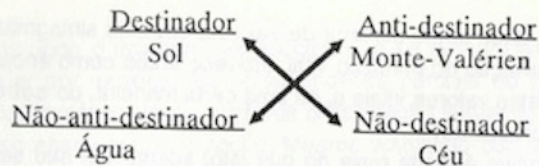
2. Mas a micro-narrativa é ainda mais do que isto, integra em seu seio posições actanciais onde um lugar de sujeito está previsto para os dois amigos. Também, se a “leve neblina que corre com a água” resume de alguma maneira a conjugação dos valores de /vida/ e de /não-morte/ como uma assimilação possível da Existência no plano cósmico, “um bom calor” é transmitido diretamente pelo Sol-destinador como um **dom** endereçado aos dois amigos-destinatários. Ora, o “calor” – que volta aliás duas vezes no texto (como objeto do programa interiorizado **virtual** e como objeto do programa **realizado**) – pode ser considerado de duas formas diferentes: é primeiramente o que constitui o sujeito enquanto /querendo-ser/, quer dizer, enquanto sujeito do querer suscetível de executar um programa narrativo (veremos, por exemplo, o papel que o absinto representa na seqüência seguinte); mas é também um /ser-querido/, um valor, objeto da busca cuja integração constitui o sujeito enquanto /ente/.

3. Talvez não seja inútil anotar que a ação do Sol-destinador se exerce por **trás**, “nas costas” ou “entre os ombros”. É desta maneira que deve aliás comportar-se o destinador no momento em que se espacializa figurativamente sua ação: deve “impelir” o sujeito-destinatário indicando-lhe a direção de sua busca. Totalmente outra é a atitude do sujeito em relação ao Céu que defronta, como vimos, **pela frente** oferecendo-lhe seu rosto: trata-se aí de um **Não-destinador**, dependendo de uma dêixis inimiga. Tal parece ser a posição actancial do Céu, ator principal do Seg 5.

Sem entrar no detalhe e sem antecipar os resultados da análise, parece oportuno propor desde agora e a título de hipótese uma distribuição actancial dos destinadores recobrando o conjunto da narrativa. A experiência analítica – a nossa e a dos outros semióticos – mostrou bem que, para dar conta de textos mesmo pouco complexos, é necessário encarar a possibilidade da explosão de qualquer actante em pelo menos quatro posições actanciais que se pode apresentar, servindo-se da terminologia proposta por Jean-Claude Picard, como:



Aplicando este esquema ao estatuto **proto-actancial** do destinador pode-se então postular a existência, para nosso texto, de quatro tipos de destinadores:



Tendo-se em conta a estrutura polêmica da narração, os dois sujeitos narrativos – o sujeito “dois amigos” e o anti-sujeito “Prussianos” – estariam assim dotados cada um de um duplo destinador. Deveremos examinar mais de perto tal situação no decorrer de nossa análise. Pode-se, contudo, anotar desde agora que o desdobramento do destinador, naquilo que concerne pelo menos ao programa narrativo do sujeito “dois amigos”, corresponde, segundo o esquema propriano, a duas posições distintas do destinador na sintagmática da narrativa: a primeira é a do destinador inicial, doador e mandante ao mesmo tempo, a segunda, a do destinador final que recebe o programa realizado do sujeito e que o sanciona.

SEQÜÊNCIA III

O passeio

Como ele passeava tristemente numa clara manhã de janeiro ao longo do bulevar exterior, com as mãos nos bolsos de sua calça de uniforme e o ventre vazio, o Sr. Morissot, relojoeiro por ofício e eventualmente chineleiro, parou francamente diante de um colega em quem reconheceu um amigo. Era o Sr. Sauvage, um conhecimento de beira da água.

.....
 Desde que se reconheceram, apertaram-se as mãos energicamente, muito comovidos por se reencontrarem em circunstâncias tão diferentes. O Sr. Sauvage, dando um suspiro, murmurou: “Eis acontecimentos”. Morissot, muito melancólico, lamentou-se: “E que tempo! É hoje o primeiro belo dia do ano”. Efetivamente, o céu estava todo azul e cheio de luz.

Puseram-se a andar lado a lado, sonhadores e tristes. Morissot prosseguiu: “E a pesca? hein! Que bela recordação!”

O Sr. Sauvage perguntou: “Quando voltaremos a ela?”

Entraram num pequeno café e beberam juntos um absinto; depois puseram-se a passear pelas calçadas.

Morissot parou subitamente: “Um segundo verde, hein?” O Sr. Sauvage concordou: “À sua disposição”. E entraram em outra casa de vinhos.

Ao saírem, estavam muito atordoados, transtornados como pessoas em jejum cujo ventre está cheio de álcool. Fazia um tempo agradável. Uma brisa acariadora afagava-lhes o rosto.

O Sr. Sauvage, a quem o ar tépido acabava de embriagar, parou:

“Se a gente fosse lá?”

– Lá, onde?

– À pesca, ora.

– Mas onde?

– Ora essa! Em nossa ilha. Os postos-avançados franceses ficam perto de Colombes. Eu conheço o coronel Dumoulin; não de nos deixar passar facilmente.”

Morissot estremeceu de desejo: “Está dito. Estou lá.” E separaram-se para pegar seus instrumentos.

(Uma hora depois, andavam lado a lado.)

SEQÜÊNCIA IV

A busca

Uma hora depois, andavam lado a lado na grande estrada. Depois alcançaram a casa ocupada pelo coronel. Ele sorriu com o pedido e consentiu naquela fantasia. Recomeçaram a andar, munidos de uma licença. Logo transpuseram os postos-avançados, atravessaram Colombes abandonada, e encontraram-se à borda dos pequenos vinhedos que descem para o Sena. Eram mais ou menos onze horas. Em frente, a aldeia de Argenteuil parecia morta. Os altos de Orgemont e de Sannois dominavam toda a região. A grande planície que vai até Nanterre estava vazia, completamente vazia, com suas cerejeiras nuas e suas terras cinzentas.

O Sr. Sauvage, apontando com o dedo para os cumes, murmurou: "Os Prussianos estão lá em cima". E uma inquietude paralisava os dois amigos diante daquela região deserta.

Os Prussianos! Eles nunca os tinham visto, mas os sentiam ali havia meses, em volta de Paris, arruinando a França, saqueando, massacrando, esfomeando, invisíveis e todo-poderosos. E uma espécie de terror supersticioso juntava-se ao ódio que tinham desse povo desconhecido e vitorioso.

Morissot balbuciou: "Hein! se encontrássemos algum?"

O Sr. Sauvage respondeu, com essa zombaria parisiense reaparecendo apesar de tudo: "Nós lhes ofereceríamos uma fritada".

Mas hesitavam em avançar no campo, intimidados pelo silêncio de todo o horizonte.

Finalmente, o Sr. Sauvage decidiu-se: "Vamos, a caminho, mas com precaução". E desceram num vinhedo, curvados em dois, rastejando, aproveitando as moitas para se cobrirem, o olho inquieto, o ouvido atento.

Faltava atravessar uma faixa de terra nua para ganhar a borda do rio. Puseram-se a correr; e logo que alcançaram a margem, agacharam-se entre os caniços secos.

Morissot colou o rosto ao chão para escutar se alguém não andava pelas proximidades. Não ouviu nada. Eles estavam bem sós, completamente sós.

I. SEGMENTAÇÃO PROVISÓRIA

Uma primeira segmentação que permite demarcar os limites da seqüência e separar as grandes linhas de sua organização interna, pode ser efetuada segundo os critérios espaciais. Levará em conta, por um lado, a distribuição geral dos espaços, operada pelo enunciador no momento da produção do texto, e por outro, a inscrição dos atores nesses espaços tal qual se manifesta nos seus deslocamentos.

1. Já vimos a importância que era preciso atribuir à **recorrência** enquanto marca de segmentação: a repetição do fragmento textual "andar lado a lado" permitiu-nos assim reconhecer duas espécies de deslocamentos, o deslocamento-passeio que caracteriza a SQ III e o deslocamento-busca, SQ IV. É a reiteração do fragmento em questão que constitui o limite que separa a SQ IV do texto que a precede.

No interior da seqüência, o deslocamento do sujeito dual se decompõe em uma sucessão:

deslocamento 1 → parada 1 → deslocamento 2 → parada 2.

As duas paradas encontram-se aí marcadas pela recorrência do lexema "borda", assinalando cada vez um limite espacial:

parada 1 ≈ "à borda dos vinhedos"
parada 2 ≈ "à borda do rio"

2. Os dois deslocamentos podem por sua vez ser distinguidos, tomando-se em consideração a natureza dos espaços atravessados. Atendo-nos provisoriamente às denominações próprias, diremos:

deslocamento 1 ≈ espaço "familiar"
deslocamento 2 ≈ espaço "estrangeiro"

Cada uma das paradas na "borda" de um novo espaço é seguida de sua exploração visual pelo sujeito cognitivo. Trata-se de uma dupla exploração, marcada pela recorrência do dêitico espacial "em frente": sua primeira menção corresponde à divisão da seqüência em duas partes, caracterizadas pelas duas espécies de espaços já denominados, enquanto a segunda marca o fim da SQ IV e anuncia o aparecimento de um novo espaço.

3. Duas segmentações diferentes são possíveis, segundo se considere a parada como o aspecto terminativo do deslocamento que o precede ou, como o aspecto incoativo do deslocamento que o segue. Para melhor levar em conta a

organização espacial do conjunto da narrativa e, por conseguinte, para fazer convergir os dois critérios utilizados, decidimos considerar a parada como uma incoatividade, como uma primeira tomada de posse do espaço pelo sujeito, que é **cognitiva**, seguida cada vez de uma segunda tomada de posse, de caráter **somático**.

2. O ESPAÇO FAMILIAR

1. A licença.

1. A busca dos dois amigos começa pelo deslocamento, interrompido por um momento pela necessidade de obter uma licença.

Esse momento narrativo corresponde à primeira vista, se nos ativermos ao encadeamento sintagmático das funções **proprias**, à **prova qualificante**, prevista após a partida do sujeito, e tendo por consequência a aquisição de um adjuvante. A "licença" seria então esse adjuvante concedido ao sujeito pelo doador (= o coronel Dumoulin), o próprio delegado do destinador da busca.

Ora, na realidade, as coisas são mais complexas. Em primeiro lugar, o adjuvante, por ser qualificado como tal, deve ser investido de um conteúdo modal que torne o sujeito competente para realizar, ao menos em parte, o programa narrativo projetado. Não há nada disso no nosso caso em que a "licença" não está em relação direta com o PN "pesca": quando muito, ajuda a realizar o PN "evasão", permitindo abandonar o espaço **distórico** por um outro espaço, suposto **eufórico**. A partida do sujeito, por um lado, também não é uma verdadeira partida, porque o /deslocamento/ enquanto função **propria**, só se coloca após a partida do sujeito de seu espaço familiar: isto é, no nosso caso, após a travessia dos postos avançados. A posição sintagmática da aquisição da "licença" que examinamos nesse momento no plano narrativo, aparece, por conseguinte, como um elo anterior à prova qualificante e a obtenção da licença inscreve-se desde então na problemática do **contrato**.

2. O contrato apresenta-se, na sua forma simplificada, como uma sucessão de dois enunciados simétricos, ligados entre si por uma relação de pressuposição lógica:

EN1 = F prescrição / interdição (Dor → Dario)

EN2 = F aceitação / recusa (Dario → Dor)

Diremos que se trata af de um **contrato injuntivo**, o destinador comunicando, graças ao quadro assim constituído, seu /querer/ ao destinatário que é capaz de aceitar ou recusar, /querer/ que, se aceito, toma a forma de /dever/.

Não ocorre o mesmo no nosso caso que é caracterizado, inicialmente, pela permuta sintagmática dos dois enunciados; é o destinatário (os dois amigos) que exprime primeiramente seu /querer/, aceito em seguida pelo destinador (o coronel). Esse sintagma narrativo pode ser formulado da maneira seguinte:

EN1 = F pedido (Dario → Dor)

EN2 = F permissão / impedimento (Dor → Dario)

Esta formulação só dá conta muito imperfeitamente do conjunto do mecanismo que se encontra colocado em jogo: com efeito, enquanto no primeiro caso se trata de um /querer/ **primeiro** do destinador que o transmite e o insufla de algum modo ao destinatário, no segundo caso, ao contrário, o destinatário encontra-se já na posse dele e de seu programa narrativo e do /querer-fazer/ que o organiza. O destinador, em presença desse projeto, só exerce um /querer/ **segundo**, sancionando positivamente ou negativamente o /querer/ do sujeito já instalado. Diremos que se trata nesse caso de um **contrato permissivo** que só sanciona o **contrato injuntivo** anterior.

3. A narrativa que analisamos coloca então em destaque a existência de duas instâncias contratuais; o primeiro contrato conta com um **destinador individual** e o segundo, com um **destinador social**; o primeiro institui o sujeito competente, o segundo só o aprova ou, como pode acontecer também, opõe-se ao /querer/ individual, para impedir a realização de seu programa e se transforma assim em anti-destinador.

4. O reconhecimento de dois tipos de contratos e de dois níveis de destinação tem por consequência o desdobramento da estrutura polêmica da narração. Caso S1 (os dois amigos) se encontre em situação polêmica com S2 (o inimigo que ele vai encontrar), pode-se supor que os dois sujeitos dependam cada um ao mesmo tempo de um **destinador individual** (representado na narrativa por figuras cósmicas) e de um **destinador social** (suas respectivas sociedades, de que o coronel Dumoulin e o oficial prussiano só são **delegados**). Pode-se dizer desde então, antecipando, que o destinador social do S1 representa uma **sociedade permissiva**, enquanto o do S2 é a **emanação de uma sociedade prescritiva** (o oficial prussiano só operando por uma sucessão de ordens).

O caráter permissivo do destinador social é nitidamente manifestado no texto pelo fato que ele qualifica de "fantasia" o PN do sujeito: a fantasia, se nos detivermos nas definições correntes dos dicionários, denota, com efeito, um desejo "que não corresponde a uma necessidade verdadeira". O destinador então não exige que o programa individual seja conforme ao PN social do destinador; basta-lhe que não seja **contraditório** com relação a esse programa.

Não se teria razão, entretanto, de considerar que o contrato permissivo não ocasione obrigações por parte do destinatário: a continuidade da narrativa provará o contrário, pois a "licença", tomando-se um objeto de valor retido pelo sujeito e requisitado pelo anti-sujeito, representará af o papel fundamental. Partindo desse destinador social, uma nova isotopia se constitui e atravessa a narrativa de uma ponta à outra.

5. A "licença" não deixa de ser igualmente um objeto ambíguo. Emissão do contrato estabelecido com o representante de uma sociedade que detém o poder, ela aparece como uma delegação do /poder-fazer/: a denominação de "palavra de ordem" de que ela está revestida na segunda parte da narrativa, mostra bem que se trata de um adjuvante investido da modalidade do /poder/. Entretanto, sendo dependente em virtude desse fato do PN "guerra", ela representa um papel suplementar no PN "pesca", preparando assim a passagem de uma isotopia à outra, prevista pelo enunciador, mas imprevisível para o sujeito instalado e para o enunciatário.

Por um outro lado, esse adjuvante investido do /poder-fazer/ apresenta-se sob a forma de um **objeto do saber** que, pelo fato de sua comunicabilidade, é suscetível de tornar-se um **objeto do querer** do anti-sujeito. Deveremos, portanto, retomar mais adiante o exame de suas transformações.

2. A organização espacial da narrativa.

2.1. A travessia.

Do ponto de vista narrativo, a "recolocação em movimento" do sujeito munido de uma "licença" anuncia o começo da busca e aparece como um dos tempos fortes da narrativa. Com efeito:

a) a travessia dos postos avançados que comporta esse deslocamento, marca a separação definitiva do sujeito com o destinador social Paris, enfatizada ainda pela expiração dos efeitos do contrato permissivo – pelo fato da utilização da "licença" – que os liga;

b) a parada à "borda" dos pequenos vinhedos constitui uma dupla marca – enquanto parada em geral e enquanto parada à borda de um espaço – da disjunção espacial fundamental em vias de se efetuar. Uma anotação temporal narrativamente não pertinente: "Eram mais ou menos onze horas" af se acrescenta como um **índice** de historicidade e da unicidade do acontecimento.

Entretanto, essa travessia da fronteira que separa esses dois espaços – o espaço englobado e o espaço englobante – não é senão um caso específico da articulação geral do espaço narrativo que é preciso examinar aqui.

2.2. O espaço do conto maravilhoso.

Permanecendo fiéis à tradição *propriana*, os semioticistas russos, tais quais Maletinsky e sua equipe, consideram que a partida do herói corresponde à disjunção:

espaço familiar vs espaço estrangeiro

marcando a separação do herói de seu "domicílio" habitual e sua penetração em um "alhures" estrangeiro e inimigo.

Sem ser falsa, tal interpretação só parece corresponder, contudo, a uma certa classe de narrativas – compreendendo especialmente os contos maravilhosos russos – e supõe o concurso de um certo número de traços estruturais:

a) Uma relação de conformidade parece ser colocada entre o destinador e o destinatário-sujeito, conformidade caracterizada pela posse em comum de um mesmo sistema de valores (que, mais tarde, é rejeitada ou reconhecida pelo herói).

b) Essa conformidade axiológica encontra-se consolidada, no momento do processo de espacialização da estrutura narrativa, pela atribuição aos dois actantes assim ligados, de um espaço comum que será dito "o seu próprio espaço" e que traduzimos imperfeitamente pelo termo "familiar". Por oposição a este, o "vasto mundo" onde se aventura o herói é considerado como um espaço "estrangeiro".

c) Vê-se que o adjetivo **possessivo**, através do qual os semioticistas soviéticos procuram explicar a atribuição aos dois actantes – destinador e sujeito – de um certo espaço narrativo comum, exprime perfeitamente a intervenção do narrador que se encarrega de identificar o espaço da enunciação (o **aqui** da narração) com um certo espaço parcial da narrativa enunciada (o **aqui** do narrado) que é aquele do destinador social. Vê-se também que tal identificação só funciona de modo natural, por assim dizer, quando o próprio narrador é considerado **narrador social**, fazendo parte, sociologicamente, da sociedade do destinador de quem ele representa o ponto de vista. Pode-se por conseguinte perguntar se a distribuição topológica, tal qual é proposta para dar conta das narrativas maravilhosas russas, não é característica da etnoliteratura em geral.

Além disso, o termo de etnoliteratura não é talvez suficientemente abrangente, pois a organização topológica que examinamos parece abranger igualmente certas narrações pertencentes à "sócio-literatura" de nossas sociedades desenvolvidas. Assim, ao lado das narrativas em que o destinador social projeta fora dele, num espaço "estrangeiro", o sujeito-herói dali originário, pode-se colocar numerosos westerns onde o Estrangeiro (herói desconhecido, não re-

velado) chega à cidade, espaço "familiar" do destinador social; conjunção espacial que, pelo fato da conformidade axiológica reconhecida, conduz à integração do sujeito-herói.

2.3. Debreagem e embreagem espaciais.

O que permite assim circunscrever e definir uma classe de narrativas como características do **discurso social** (e, especificando mais, como dependente da literatura oral) e dela excluir eventualmente os objetos narrativos próprios ao **discurso individual**, é, como vimos, um certo tipo de **embreagem espacial**, operada pelo sujeito da enunciação, que consiste em reassumir a organização topológica da narrativa-enunciada (resultado de uma **debreagem inicial**), para aproximá-la novamente da instância da enunciação identificando o espaço do destinador social com o do narrador.

Tal esquema, muito simples, pertinente para o conto popular, não se aplica ao conto de Maupassant. Assim, num de seus contos mais conhecidos, **O Cordão**, Mestre Hauchecorne, embora possua seu espaço familiar (sua fazenda), lugar de sua morte solitária, dele se separa para unir-se ao espaço do destinador social, a aldeia. A existência de dois espaços igualmente "familiares" só evidencia a contradição do herói que se reconhece ao mesmo tempo em dois destinadores axiologicamente incompatíveis: individual e social.

O mesmo acontece no conto que tentamos ler: o desdobramento dos destinadores (sociais e individuais) rompe o esquema espacial **propriano**: o espaço "familiar" do sujeito (dois amigos), conforme àquele do destinador individual, encontra-se figurativamente situado "à borda da água" enquanto o espaço "Paris" é, ao contrário, comum ao sujeito e ao destinador social.

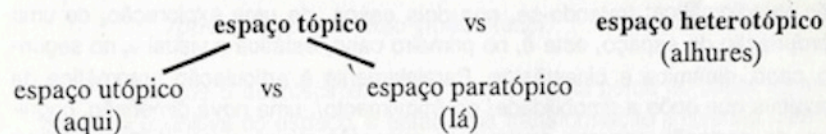
Eis as razões que nos levaram, desde um certo tempo já, a recusar a interpretação **propriana** como demasiadamente particular e a propor, separando os dois procedimentos de **debreagem** e de **embreagem**, tratar primeiramente a organização espacial da narrativa-enunciada **stricto sensu**, dependendo da **debreagem espacial** que objetiva a espacialidade representada, de maneira a considerar em seguida, separadamente, as inclinações da narração, obtidas pelas intervenções características do enunciadador.

2.4. O espaço enunciado.

A descrição da espacialidade discursiva objetivada pode ser concebida como uma distribuição topológica, conforme à definição da própria narrativa e paralela ao seu desenrolar. Com efeito, se nos ativermos à definição da narrativa como uma transformação lógica, situada entre dois estados narrativos está-

veis, pode-se considerar como **espaço tópico** o lugar onde se encontra manifestada sintaxicamente a transformação em questão e, como **espaços heterotópicos** os lugares que o englobam, precedendo-o e/ou seguindo-o. É evidente que o termo narrativa é muito vago e que a definição proposta só se aplica rigorosamente a um só programa narrativo estabelecendo a conformidade entre o sujeito desse programa e o espaço que lhe é atribuído. Assim, quando se trata de uma narrativa desdobrada que cruza dois PN autônomos – como é o caso especialmente do conto maravilhoso russo – dois espaços tópicos podem ser reconhecidos: se o do sujeito herói estiver situado em um alhures inimigo, o espaço do anti-sujeito (o "traidor") identifica-se com o do destinador social do herói. O mesmo acontece quando a narrativa comporta, como é o caso do conto que examinamos, dois programas narrativos encadeados, programas cujos actantes-sujeitos estão encarnados em um só ator (dois amigos): o espaço tópico, na primeira parte da narrativa, é representado pela "borda da água" e, na segunda parte, pela "Ilha Marante".

Uma subarticulação do espaço tópico parece, por outro lado, muitas vezes necessária: delimitando com precisão um **espaço utópico**, lugar fundamental onde o **fazer** do homem pode triunfar sobre a permanência do ser, o descritor organiza a possibilidade de distingui-lo dos **espaços paratópicos**, local das provas preparatórias ou qualificantes, espécies de lugares mediadores entre os pólos da categorização espacial. Isso admitido, a articulação do espaço enunciado aparece como a projeção objetivante do dispositivo dos dêlticos espaciais, originariamente ligado à instância temporal da enunciação:



Retomando ao nosso texto, vê-se que a travessia dos postos avançados inaugura a articulação topológica da narrativa: denotando o abandono do espaço heterotópico, representado pelo englobado "Paris", ela é ao mesmo tempo a abertura no espaço paratópico, lugar mediador que é preciso atravessar para reencontrar, no limite da busca empreendida pelos dois amigos, o espaço utópico que é para S1 "o lugar de seus sonhos".

3. O ESPAÇO TÓPICO

1. Nova segmentação

1. A exemplo do sujeito da enunciação, o leitor pode também marcar um tempo de parada, ainda que fosse só para recapitular o adquirido em sua leitura.

Lembraremos que, começando o exame dessa seqüência, havíamos proposto uma segmentação provisória do texto organizando-o segundo o critério pragmático, como desdobramento de uma parada seguida de um deslocamento, efetuados por S1. Chegando a esse ponto da narrativa, estamos preparados para interpretar a primeira parte da seqüência homologando as marcas da segmentação, realçadas no plano discursivo, ao desenrolar figurativo e propriamente narrativo do texto:

Nível

Plano discursivo	parada	deslocamento
plano figurativo	obtenção da licença	travessia
plano narrativo	sintagma contratual	enunciado disjuntivo

Estando esta parte do PN situada no espaço heterotópico, resta-nos então analisar a segunda parte da seqüência que comporta o PN ligado ao espaço tópico.

2. Uma nova marca de segmentação aparece então sob a forma do dêitico "em frente" que, ao se repetir, engloba a segunda parte da seqüência, dividida, como vimos, segundo a categoria:

parada vs deslocamento

estando o limite designado por "Vamos, a caminho!"

Para consolidar essa última divisão, podemos reconhecer-lhe uma oposição paradigmática: tratando-se, nos dois casos, de uma exploração, de uma apropriação do espaço, esta é, no primeiro caso, estática e visual e, no segundo caso, dinâmica e cinestésica. Paralelamente à articulação pragmática da narrativa que opõe a /imobilidade/ ao /movimento/, uma nova dimensão, cognitiva, da narração aparece assim e se superpõe propriamente à dimensão do acontecimento. Pois, do ponto de vista da narratividade do acontecimento, o conjunto do texto tal qual está circundado pelos dois dêiticos "em frente" não comporta senão um único enunciado narrativo, aquele que denota o deslocamento de S1 de um espaço ao outro. O **fazer cognitivo** substitui-se assim ao fazer pragmático e desdobra-se ao longo do texto, articulando-o segundo se trate do:

fazer interpretativo vs fazer persuasivo

em dois sub-programas já reconhecidos graças a outros critérios. A ele voltaremos. Esperando, e para poder prosseguir a análise, distinguiremos, no interior dessa segunda parte da seqüência, dois **segmentos complexos**, denominados arbitrariamente:

parada interpretativa vs deslocamento persuasivo.

2. Parada interpretativa.

Esse segmento complexo compõe-se aparentemente – ainda que os limites textuais sejam às vezes difíceis de traçar – de quatro segmentos que se pode brevemente resumir assim:

Seg 1: descrição do espaço tópico

Seg 2: notificação da suspensão da busca

Seg 3: apresentação do actante coletivo "Os Prussianos"

Seg 4: evocação da eventualidade do encontro.

Iremos então examinar o texto segundo este esquema que não está de modo algum justificado.

2.1. A exploração do espaço tópico.

1. A penetração de S1 no espaço tópico é acompanhada, como vimos, de uma **parada** deste, permitindo-lhe sua exploração visual. O resultado desta exploração, olhando um pouco mais de perto o texto, provoca por sua vez uma "**paralisia**" de S1, isto é, a incapacidade de agir no sentido do PN previsto. Entre a parada desejada e a imobilidade forçada passou-se então alguma coisa que produziu uma transformação no **conteúdo modal** de S1 e, mais exatamente, a nível da modalidade do/poder/que se encontra denegada como:

/poder-fazer/ ⇒ /não-poder-fazer/.

Dado que o acontecimento que precede esta perda do poder é uma exploração cognitiva do espaço, é então uma transformação a nível do /saber/ de S1 que condiciona seu novo estado de / não-poder-fazer/. Em outras palavras, o segmento que havíamos designado como "descrição do espaço tópico" deve ser lido como uma **operação cognitiva** conduzindo à aquisição de um certo saber: longe de ser "um trecho descritivo" que nos seria diretamente oferecido pelo sujeito da enunciação – e apesar da ilusão referencial forte que ele procura produzir, povoando o texto de um grande número de topônimos –, o segmento dá conta, ao contrário, do fazer cognitivo (de caráter interpretativo) do sujeito instalado na narrativa – enunciada. Assim, a frase inaugural: "a aldeia de Argentineuil parecia morta" tem por sujeito semântico S1 (os dois amigos).

2. Não tomando em consideração, para começar, senão o dêitico "em frente", percebe-se que ao invés de ser um simples indicador de dêitico, é na realidade o que chamamos em outro lugar um **topológico**, isto é, um elemento

relacional organizador do espaço. Com efeito, "em frente" não somente pressupõe um sujeito situado no eixo horizontal e encontrando-se em uma posição de **prospectividade**, mas se reporta ao mesmo tempo "àquilo que está em frente", a um objeto de exploração, situado no mesmo eixo. Por pouco que se antropomorfize esse objeto, o "em frente" muda-se em um "frente a frente", situação que corresponde ao enunciado narrativo que marca a **confrontação** de dois sujeitos. Sem insistir demais nesse topológico que não coloca senão um esquema relacional prevendo uma posição actancial para um eventual anti-sujeito, pode-se dizer, contudo, na medida em que a continuação da análise o confirme, que ele é suscetível de funcionar como um **catafórico** discursivo anunciando, sem nomeá-los, ao mesmo tempo, um certo lugar personificado e uma presença humana.

3. Examinemos primeiro o **significante** espacial. Ao lado da **dimensão horizontal** sobre a qual está situada a aldeia de Argenteuil, dimensão introduzida por "em frente", o espaço tópico explorado comporta af uma outra, a **dimensão vertical**, reconhecível pela oposição dos "altos", "dos cumes" de Orgemont e de Sannois e "da grande planície (que vai até Nanterre)". Essa articulação do espaço em dimensões comporta igualmente o plano do **significado** em que certos termos somente são determinados pelas atribuições qualificantes. Assim na dimensão horizontal prospectiva só o termo /diante/, representado por Argenteuil, é conotado como "morte" enquanto na dimensão vertical é o termo /baixo/ que traz as qualificações "vazio", "nu", duas interpretações espaciais **disfóricas**.

Ora, a figuração espacial da busca projetada implica justamente um **avanço** no plano horizontal e uma **descida** (realçada pela iteração do verbo "descer") no plano vertical. Considerando que a busca era julgada como um deslocamento **eufórico**, vê-se que o suplemento de informação trazido pela interpretação cognitiva do espaço – pois é disso que se trata – não faz senão colocar bruscamente em presença duas estimativas contrárias desta: a busca, eufórica enquanto desejada, torna-se disfórica enquanto esperada. Uma visão premonitória resulta dessa exploração do espaço tópico: o ponto de chegada do projeto, expresso na "linguagem espacial", conota (em super-impressão) "o lugar dos sonhos", ao mesmo tempo pelos termos "morta" e "vazia". Basta, com efeito, comparar duas frases com estrutura sintática idêntica, situadas no começo e no final de nossa subsequência:

"(A grande planície) estava **vazia**, completamente **vazia**..."
 "(Eles) estavam bem **sós**, completamente **sós**"

para poder homologar o espaço e o ator que lhe é o possuidor, como encontrando-se numa relação de englobante a englobado:

/englobante/ ≈ /isolamento/
 /englobado/ /solidão/

e anunciando a morte solitária dos dois amigos.

4. Entretanto se observará que o termo /alto/ da dimensão vertical é tratado na superfície de um modo um pouco diferente dos outros: enquanto os termos espaciais /diante/ e /baixo/ trazem qualificações que lhes são atribuídas no quadro de enunciados de estado, o termo /alto/ apresenta-se como o sujeito de um enunciado de fazer :

"os **altos** de Orgemont e de Sannois **dominavam** toda a região".

A análise semântica mostraria contudo que, apesar de sua forma transitiva de superfície, a estrutura do enunciado está na realidade em um nível mais profundo, a de um enunciado de estado, comparável, por exemplo, àquela de "João é mais alto do que Pedro". Tal enunciado de estado, bem conhecido dos lógicos, distingue-se dos outros por dois traços específicos: a) comporta dois actantes ao invés de um só e b) a relação-função que os une é orientada e vai de um actante ao outro (o que explica a forma de enunciado de fazer que toma na superfície).

Vê-se desde então que na medida em que o investimento semântico pode incidir seja sobre os termos actanciais, seja sobre a função, dispomos de dois modos para representar esse conjunto relacional:

seja: F (A 1: superatividade → A 2: inferatividade)
 seja: F "dominação" (A 1 → 2)

abrindo esta última formulação a possibilidade de transferência da estrutura relacional de um campo semântico a outro e explicando assim seu funcionamento como uma categoria "de lógica concreta". Assim, no caso que nos preocupa, a /dominação/ funciona como uma expressão espacial da modalidade do /poder-ser/, atribuída a um eventual espaço inimigo. No plano premonitório, a exploração do espaço que já havia deixado prever, graças à presença do topológico "em frente", um confronto provável, insinua agora, pela presença do termo /dominante/, a eventualidade de um estado de /dominado/. No plano figurativo, o termo espacial de /dominante/, mediante a categoria /continente/ vs /conteúdo/, prepara o aparecimento de um anti-sujeito **poderoso**.

2.2. O fazer interpretativo

O exame atento do Seg 1 permitiu-nos reconstruir, de um certo modo, o modelo dimensional do espaço colocado em representação diante de S1. Essa análise do significante espacial colocou em evidência, por outro lado, a existência de um significado espacial, correlacionado termo a termo com as categorias do significante. Resta-nos agora estudar mais de perto os procedimentos de percepção desse espaço, isto é, em suma, as vias e meios pelos quais o sujeito o apreende e o interpreta no plano cognitivo. É óbvio que se trata af dos procedimentos situados no plano do imaginário e localizados pelo sujeito da enunciação e que nossa análise só procura construir o simulacro de tal representação.

2.2.1. Variações de isotopia

Consideremos a primeira frase desse segmento:

"Em frente, a aldeia de Argenteuil parecia morta".

O topológico "em frente", como vimos, pressupõe a existência de um sujeito confrontado com um objeto sobre cuja natureza ele é chamado a pronunciar-se:

(1) F topológico (S: dois amigos → O: aldeia de Argenteuil)

Após este exame visual, o sujeito aplicará sobre o objeto um julgamento de existência que poderá ter a forma de um enunciado qualificativo:

(2) Q morta (A: aldeia de Argenteuil)

Tal formulação que procura dar conta do fenômeno lingüístico de superfície não é correta, pois não se trata nem da vida nem da morte da aldeia de Argenteuil, mas de um espaço denominado "Argenteuil" que o sujeito considera um /englobante/ suscetível de comportar um /englobado/ sobre o qual, na realidade, se encontra incidido o julgamento "morta". É preciso então, procedendo à leitura do objeto representado pelo ator figurativo "aldeia de Argenteuil", operar a substituição do /englobante/ pelo /englobado/.

(3) A /englobante/ ⇒ A /englobado/

Trata-se af do procedimento de **conversão** que permite a passagem de uma isotopia semântica à outra: diremos que a categoria /englobante/ vs /englobado/

é um **conector de isotopias**. Com efeito, a conversão não se situa no interior do único ator "aldeia de Argenteuil", a nova isotopia de leitura aplica-se ao conjunto do segmento.

O termo /englobado/ encontra-se, por outra parte, qualificado de "morto": pode-se dizer que a categoria sêmica /morto/ vs /vivo/ é uma categoria contextual que está subtendida não somente ao predicado mas também ao actante-sujeito do enunciado. O objeto da apreensão cognitiva comporta então aparentemente, além do sema /englobado/, um dos termos da categoria /morto/ vs /vivo/:

(4) A = /englobado/ + /morto vs vivo/

Entretanto esta interpretação semântica não permite ainda dar uma formulação definitiva ao enunciado qualificativo (2), porque a categoria /morto/ vs /vivo/ não é senão a expressão figurativa da categoria abstrata /ausente/ vs /presente/, obtida por uma conversão que utiliza o **conector metafórico** permitindo a passagem de uma isotopia à outra, graças à existência de pelo menos um sema comum, situado nas duas isotopias ao mesmo tempo. Pode-se até tentar explicar a escolha do termo "morto" como substituto de /ausente/, pelo fato de que morto comportando simultaneamente o sema /ausente/ e o sema /disforia/, era aceitável para manifestar sincreticamente as duas estruturas, realizando-se no mesmo segmento textual: a estrutura da dimensionalidade espacial já examinada de que ele conota o termo /horizontal/ + /prospectivo/, e a estrutura cognitiva que estamos examinando. Estamos assim em condições de dar conta da conversão:

(5) A /figurativo/ ⇒ A /abstrato/

que permite reescrever o enunciado (2) de modo seguinte:

(6) Q ausência [A:/englobado/ + /vivo/]

Esta análise minuciosa – e que pode parecer sem importância para alguns – tem uma dupla finalidade: trata-se de mostrar, por uma parte, com um exemplo concreto, a distância considerável, comportando percursos estruturais múltiplos que separa a manifestação de um texto numa língua natural de sua **representação semântica**; por outra parte, de tornar evidente ao mesmo tempo a existência de um nível de leitura cognitivo destacando-se sobre o fundo da espacialidade, já significativa por si mesma.

2.2.2. A relação fiduciária

1. Vê-se bem que o olhar do sujeito que explora o espaço só procura detectar, por índices que este lhe oferece, a presença – ou ausência – humana e que as atribuições conferidas sucessivamente aos diferentes termos espaciais carregam, no plano figurativo, a marca dessas preocupações. Assim, a presença eventual de um anti-sujeito é examinada e avaliada nas três posições espaciais:

/horizontalidade prospectiva/ → /verticalidade superativa/ → /verticalidade inferativa/

"morta"	"dominavam"	"vazia"
/ausência/	/ausência/ ou /presença/	/ausência/

Para duas posições espaciais sobre três, a presença humana encontra-se negada e o julgamento de existência que aí incidiu transforma-se então em um julgamento de não-existência. Pode-se observar, nesses casos, o resultado da exploração cognitiva como a constatação de não-existência do objeto visado, e o saber adquirido pelo sujeito incidindo sobre a não-existência que tomamos o hábito de designar por:

saber (\bar{s} + p)

sendo óbvio que este saber é relativo às duas "regiões" do espaço explorado – prospectiva e inferativa.

2. Neste ponto é preciso insistir sobre o fato de que o saber assim adquirido não é um dado imediato, mas o resultado de uma interpretação. Com efeito, "a aldeia de Argenteuil parecia morta" aos olhos dos espectadores cientes de que, do espaço examinado, não percebem senão aparências e que lhes é necessário, a partir desse plano do /parecer/, inferir o plano do /ser/. Designando-se o plano do parecer como o **plano fenomenal** e o do ser como o **plano numenal** – reservando-se para estes dois termos o sentido de existência semiótica – dir-se-á que o fazer interpretativo consiste em passar de um plano ao outro, em estabelecer, asertando sucessivamente um e outro dos dois modos de existência, uma **relação fiduciária** entre os dois planos. Com efeito, é esta relação que, diferentemente articulada, é constitutiva de um campo de **valores fiduciários**, lexicalizados em francês como "certitude", "conviction", "doute", "hypothèse", etc., campo de sobre-determinações modais cuja economia é ainda difícil de imaginar.

3. O resultado tangível desse primeiro exame teórico é primeiramente a desconfiança que devem nos inspirar as diversas lexicalizações que denotam

as formas de existência fenomenal tais como "ter a aparência", "parecer", "passar por", etc., ainda que fosse só porque elas recobrem freqüentemente o conjunto do esquema que representa o fazer interpretativo que é, como vimos:

$F \longrightarrow rf \longrightarrow Nu,$

onde

F = modo de existência fenomenal

Nu = modo de existência numenal

rf = relação fiduciária

Assim, no caso da aldeia de Argenteuil que "**parecia morta**", a exploração cognitiva parte claramente do plano fenomenal. Mas quando se trata de proceder do mesmo modo falando "da grande planície", nos contentaremos em dizer que ela "**estava vazia, completamente vazia ...**" etc.; o verbo "ser", mesmo manifestando o plano numenal, dá conta em primeiro lugar da relação fiduciária. O que está mudado aqui com relação a Argenteuil que "parece" morta, é o grau de certeza que incide sobre o "vazio" da grande planície e não o próprio processo interpretativo.

Não dispondo da categorização segura dos valores fiduciários, não sabemos muito bem como anotar essa variação de "graus de certeza" que permitem distinguir os dois **fazeres** interpretativos. Desta forma nos contentaremos com indicar separadamente os modos de existência, primeiramente fenomenal, em seguida, numenal, utilizando os mesmos símbolos **s** e **p**. Assim, o saber do sujeito pode ser descrito relativamente à presença humana:

1. Na posição prospectiva:

saber (p) → (\bar{s} + \bar{p})

2. Na posição inferativa:

saber (s) → (\bar{s} + \bar{p})

2.2.3. Atualização do antactante.

1. Falando da posição superativa ("os altos de Orgemont e de Sannois"), observamos pela /ausência/ ou /presença/ a **suspensão do fazer cognitivo** que a caracterizava. O procedimento do enunciador que consiste em deixar assim uma casa vazia, pode ser considerado um dos "recursos dramáticos", criador de tensão, dependendo da escritura de superfície. Nada surpreendente de que esta posição seja retomada um pouco mais adiante por um parassinônimo lexical ("os altos" → "os cumes") e que uma interpretação nova e definitiva lhe seja conferida com insistência (acompanhada de um gesto dêitico). A transcrição dela é simples, sendo o saber do sujeito:

saber (s) \Rightarrow (\bar{s} + \bar{p})

o que exprime, por um lado, a /certeza/ a nível fiduciário e a /presença/ oculta, por outro.

2. O sentido global do segmento aparece agora com nitidez. Colocado no interior da seqüência que, não sem razão, denominamos a **Busca**, o segmento, situado no plano cognitivo, apresenta-se como uma espécie de contra-busca, como uma procura do anti-sujeito. A exploração visual da paisagem postulava implicitamente uma presença humana **virtual**, presença que, dadas as conotações disfóricas das dimensões espaciais, não poderia ser senão **hostil**, mas que o **fazer cognitivo** havia conseguido denegar. Um local disponível, marcado pela categoria da /dominação/, só era inicialmente dado como uma **virtualidade de presença**, para ser transformado em uma **presença atualizada**. O antactante, dotado inicialmente, figurativamente, da modalidade do /poder-ser/, encontra-se revestido de um nome próprio e torna-se ator.

3. No plano da atualização, o sujeito S1 encontra-se então confrontado com um anti-sujeito S2, ou **melhor**, com um anti-destinador social de quem emanará mais tarde, por delegação, um anti-sujeito **realizado**. Esta confrontação deixa prever contudo, por antecipação, a eventualidade de uma prova que S1 deverá superar. Veremos de que se trata.

2.3. O Anti-destinador social

1. Uma interpretação verbalizada: "Os Prussianos estão lá em cima!" serve de **catafórico** para introduzir um segmento intercalar, anunciado pela retomada do nome próprio que pode ser considerado como uma definição em expansão da denominação "Prussianos". Contudo, trata-se ao mesmo tempo da passagem da **dimensão pragmática** da narratividade – que compreende, evidentemente, ao mesmo tempo a gestualidade e o comportamento verbal – à sua **dimensão cognitiva e volitiva** em que se encontram situados os "estados de alma" e os acontecimentos "interiores". Não insistiremos nas características dessa "linguagem interior": outros antes de nós estudaram o que se costuma chamar de "discurso indireto livre"; vemos que se trata aí de um procedimento particular, bastante complexo, de **debreagem** que consiste, da parte do sujeito da enunciação, em delegar inicialmente a fala a um sujeito do enunciado instalado no discurso e em retomá-lo em seguida, embeando-o, para falar em seu nome, mas como se tratasse não mais de um "eu", mas de um "ele" qualquer, isto é, mantendo a **debreagem actancial**.

2. Parece-nos, pelo contrário, interessante salientar que o segmento intercalar apresenta-se, simultaneamente com a definição dos "Prussianos", como a expansão de um outro **catafórico**, a "inquietude". Tudo ocorre, com efei-

to, como se o antagonista – o **anti-doador**, diríamos, invertendo a terminologia de Propp – cuja presença não é senão atualizada, e não real, fosse capaz de exercer um fazer sobre S1, cujo resultado manifesto fosse essa "inquietude paralisante". Este fato explica, então, as razões pelas quais o segmento intercalar apresenta-se como uma **micro-narrativa** autônoma.

3. Para resumir brevemente esta micro-narrativa, bastará talvez enumerar as principais características:

a) Comporta a confrontação de dois atores coletivos: "os Prussianos" e "Paris", determinada espacialmente pela categoria /englobante/ vs /englobado/ (cf. "em redor de Paris").

b) Reassume a relação /dominante/ vs /dominado/ e efetua a homologação:

Os altos : dominavam : toda a região

Os Prussianos : arruinavam : a França

transformando, contudo, um /poder-ser/ em um /poder-fazer/, o que tem por efeito narrativizar um estado estático.

c) Retoma, também, as qualificações disfóricas do espaço ("morta", "vazia", "deserto"), para transformá-las em funções – predicados descrevendo um fazer: "saqueando, massacrando, esfomeando".

d) Apresenta o saber de S1 sobre esse inimigo como:

saber (p) \Rightarrow (\bar{p} + s):

"Eles nunca os tinham visto, mas os **sentiam ali**."

e) Em seguida a esse fazer destruidor, um actante se institui no seu ser, à guisa de uma "imagem de marca": é o momento do reconhecimento próprio, da glorificação do herói. E, com efeito, os Prussianos são reconhecidos como "invisíveis e todo-poderosos". Vê-se imediatamente que estas características, comparáveis aos atributos de Deus, conferem ao anti-destinador uma dimensão do sagrado, e o "terror supersticioso" não é senão o contra-dom do reconhecimento glorificante do herói. Eis que estamos então de volta ao nosso ponto de partida, à "inquietude" que paralisa os dois amigos.

2.4. A prova qualificante.

Após ter admitido que a função discursiva do segmento intercalar era a interpretação da "inquietude" provocada pelos Prussianos, e que o segmento podia em consequência ser recolocado no ponto textual reservado a esse lexema, o resto da subsequência que intitulamos "Parada interpretativa", constitui uma sucessão de enunciados que podem apresentar-se, em resumo, como:

- (1) "inquietude"
- (2) "zombaria"
- (3) "hesitação"

Tentemos analisá-los um por um.

2.4.1. A inquietude.

O conteúdo de "inquietude" tal qual se encontra explicitado no segmento intercalar aparece como um estado complexo. É composto de:

- a) o **ódio** "que eles tinham por este povo desconhecido e vitorioso" e
- b) o **terror supersticioso** (que eles sentiam diante dos Prussianos "invisíveis e todo poderosos").

Estão aí dois "sentimentos" dotados de uma **intensidade** extrema, em contradição evidente com a doçura implicada no PN "pesca": só a mudança de programa narrativo, a passagem do PN "pesca" ao PN "guerra", devido ao aparecimento dos Prussianos, que não é senão atualizado, pode deles dar conta. Dirigindo-nos aos dicionários, pode-se anotar que, se o **terror** é "um medo extremo", o **ódio** é "uma inimizade que leva a desejar ou a fazer mal a alguém". Procurando-se em seguida reconhecer o mínimo de traços pertinentes que permitam opor esses dois lexemas, percebe-se que podem ser inscritos, cada um por sua vez, enquanto predicados, nos enunciados com dois actantes, e que estabelecem assim uma relação **orientada** entre si, indo o "ódio" de S1 para S2, enquanto o "terror" tem sua fonte em S2 e afeta S1:

$$E1 = F \text{ ódio } (S1 \rightarrow S2)$$

$$E2 = F \text{ terror } (S1 \leftarrow S2)$$

Observaremos, por outra parte, que "ódio" e "terror" dependem, tanto um como outro, da modalidade do /querer/ e que, após redução sêmica, os dois termos parecem se opor enquanto predicados como:

/desejar/ vs /temer/

Caso /desejar/ possa ser considerado como uma certa lexicalização de **querer**, /temer/ não é um **não-querer**, mas um **querer contrário** que só se interpreta, como vimos, no interior de uma estrutura sintática que postula a reciprocidade dos sujeitos antagonistas. Desde então, pode-se dizer que após a atualização do anti-sujeito, nosso S1 encontra-se investido, de modo concomitante, de dois **quereres contrários** que constituem um termo complexo – ou um termo neutro – do estado volitivo do sujeito.

Se a análise narrativa mostrou que o **desejo** podia ser homologado, no plano figurativo, ao **deslocamento prospectivo**, é normal propor a homologação do **temor** ao **deslocamento retrospectivo**, de tal forma que:

/desejo/ vs /temor/
avanço vs fuga

É fácil compreender, desde então, que a "inquietude" que subsume esse estado volitivo complexo, provoque, no plano somático, a "paralisia" (o verbo "paralisar" significando "imobilizar", "tornar incapaz de agir").

Tal é o primeiro resultado da presença agressiva do anti-sujeito.

2.4.2 A zombaria

1. A resposta a essa agressão manifesta-se sob a forma da "zombaria parisiense": para fazer frente ao **anti-destinador social**, aparece o **destinador social** (introduzido com a ajuda do adjetivo "parisiense"). A produção verbal de que se encarrega o Sr. Sauvage pode ser bem individualizada quanto ao seu conteúdo, mas não deixa por isto de ser uma "atitude mental", isto é, uma forma ideológica própria do destinador coletivo.

Essa intervenção situa-se, não o esqueçamos, no momento mesmo em que a busca que faz parte do PN "pesca" encontra-se brutalmente suspensa pelo fato do aparecimento do anti-sujeito que atualiza um outro programa, completamente diferente, o PN "guerra", opondo-se os dois programas, apesar da sua veridicção diferente, como:

paz vs guerra

É a aceitação desse novo PN e, ao mesmo tempo, de uma nova isotopia semântica que assinala a exclamação de Morissot: "Hein! se encontrássemos algum?" A resposta do Sr. Sauvage constitui, ao contrário, a passagem de uma isotopia à outra, comandada pela "zombaria parisiense", efetuada com a ajuda do **conector antifrástico** que consiste em oferecer à manifestação os termos contrários àqueles que são esperados na isotopia primeira, em operar as substituições:

guerra → paz;
inimizade → amizade;
afrontamento → encontro amigável
apropriação → dom, etc.

Observação: Veremos que o **dom**, termo **antifrástico**, será retomado em seguida e terá uma realização **antitética**. Não é senão um traço a mais a ser acrescentado ao caráter premonitório do texto de Maupassant.

2. Essa zombaria parisiense parece, aliás, bastante próxima do "espírito francês" do século XVIII que era também de natureza antifrástica, consistindo em não atribuir, em palavras, nenhuma importância às coisas graves, e inversamente. O que nos interessa é o lugar preciso do texto onde ela é introduzida. Ora, já observamos que ela se apresentava como a resposta de "Paris" ao ataque dos "Prussianos". A agressão do **anti-destinador** tendo por efeito produzir o "terror supersticioso", a réplica do **destinador** "Paris" consiste em **desacralizar** a imagem do inimigo "invisível e todo poderoso": o humor não é somente o melhor antidoto contra o medo, é encarregado aqui de uma função narrativa precisa: denegando o querer contrário hipostasiado, restitui a S1 seu /querer-fazer/ primeiro, seu desejo de prosseguir na busca.

2.4.3 A hesitação

1. A prova de que alguma coisa havia se passado nesse ponto do plano narrativo é fornecida pelo aparecimento do disjuntivo "mas", cuja significação é mais ou menos a seguinte: "(eles estavam prontos para prosseguirem seu impulso), mas eles hesitavam...". Essa transformação é aliás, visível, caso se compare os dois "estados de alma", o que precede e o que segue a "zombaria":

"paralisia"	vs "hesitação"
"inquietação"	vs "(estado daquele que está) intimidado"
"diante do país deserto"	vs " pelo silêncio de todo o horizonte"

Facilmente se notará o enfraquecimento geral dos termos utilizados, na segunda frase, devido ao desaparecimento do sema/intensidade/: sob a ação da desmistificação operada, o "terror" cede o lugar ao medo normalmente ressentido diante da suposta presença do inimigo: a apreensão **visual** do espaço ("essa região deserta") que havia levado o sujeito a reconhecer-lhe o atributo sagrado de "invisível" é substituída pela exploração **auditiva** deste ("o silêncio de todo o horizonte") que, partindo do saber adquirido que o inimigo **é e não parece** /s + p/, procurará as marcas de sua presença em um outro plano; a "paralisia", finalmente, que é uma "incapacidade de agir", substitui-se pela "hesitação", que não é senão uma "suspensão de ação".

2. Em suma, pode-se dizer que a característica do primeiro estado era a suspensão do /querer-fazer/ do sujeito que a intervenção do destinador parisiense permitiu restabelecer, o que caracteriza o segundo estado é a suspensão do /poder-fazer/, condicionado pelo estado cognitivo, pelo /saber/ pesando os prós e os contras. É esta modalidade do /poder-fazer/, atualizada mas in-

perante, que passará ao estado de **realização** no momento do ato de **decisão** que aparece assim como um **fazer transformador**, situado na dimensão cognitiva.

3. Assim essa vitória sobre o medo aparece como uma verdadeira prova qualificadora: situada na isotopia da "guerra" ela institui o sujeito enquanto "herói" cujas performances só serão manifestadas na segunda parte da narrativa. Embora situada na **dimensão noológica**, ao mesmo tempo cognitiva e volitiva, a prova nem por isso ocupa menos seu lugar no espaço paratópico, por conseguinte conforme às previsões do esquema **proprio**. A dificuldade que experimentamos em denominar o actante antagonista – anti-sujeito confrontado com o sujeito, anti-destinador em relação ao destinador parisiense – encontra-se ao mesmo tempo resolvida: o antagonista representa o papel actancial de **antidoador** permitindo ao sujeito superar, no plano da **atualização**, as provas as quais deverá enfrentar mais adiante, no plano da **realização**.

Apesar da complexidade do conto literário, comparado ao conto oral, apesar da introdução de numerosas variáveis novas, a estabilidade do esquema narrativo geral é surpreendente.

3. O deslocamento persuasivo

3.1 O programa pragmático

1. É com um "Vamos, a caminho!" que começa a execução do programa primitivo, suspenso desde o início em virtude dos problemas da competência que o sujeito deveria resolver antes. Esta busca é, dissemos, uma **descida**, com toda a ambigüidade que este termo possa comportar: porque o lugar /baixo/ é o lugar eufórico sonhado, mas também porque é um lugar **vazio** e ameaçador, dominado que está pelo anti-destinador.

O deslocamento se desenrola por conseguinte nas duas isotopias ao mesmo tempo: na da **paz**, pois seu objeto é a pesca, e na da **guerra**, pois ele se efetua "com precaução", isto é, literalmente (segundo as indicações dos dicionários), "segundo a arte da guerra".

2. O espaço tópico, com efeito, é preenchido por presenças supostas e suspeitas: o comportamento somático de S1 nele se encontra desdobrado. É, por outra parte, uma prática significativa, uma atividade cuja **significação** depende do **sujeito** e lhe é destinada; mas é também um comportamento que é organizado em vista da **comunicação** com o anti-sujeito. No programa do **fazer pragmático** enxerta-se assim um programa do **fazer-cognitivo**.

dupla negação do **fazer cognitivo**, esta ausência do fazer produz um estado de **não-saber** sobre o "resto do mundo". Se "o resto do mundo" pode ser denominado /englobante/ é o sujeito que o exclui, /englobado/, vê-se que os conteúdos que eles subsumem se repartem assim:

/englobante/ _____	vs	/englobado/ _____
conteúdos externo e interoceptivos		conteúdos proprioceptivos

Estes conteúdos, por sua vez, podem ser objetos do fazer cognitivo e produzir um **saber** (ou um não-saber) do sujeito. No primeiro caso, o saber será dito **saber transitivo** e no segundo, **saber reflexivo**. Pode-se então propor uma interpretação semântica da última frase da seqüência:

"eles pescavam",

como o resultado das transformações narrativas, situadas no plano cognitivo e que consistem em:

- (a) a negação do saber transitivo e
- (b) a asserção do saber reflexivo
- (c) incidindo sobre os conteúdos proprioceptivos do sujeito.

Uma boa "pesca" apresenta-se assim como o equivalente, no plano figurativo, da "alegria" que é alegria e consciência da alegria ao mesmo tempo; a busca empreendida pelos dois amigos conduz ao **conhecimento** daquilo que é a existência: participação na vida universal.

SEQÜÊNCIA VI

A guerra

Mas subitamente um ruído surdo que parecia vir de sob a terra fez estremecer o solo. O canhão recomeçava a roar.

Morissot virou a cabeça, e por cima da margem avistou, além, à esquerda, a grande silhueta do Monte-Valérien que trazia na frente um penacho branco, uma neblina de pólvora que acabava de expelir.

E logo um segundo jato de fumaça saiu do cume da fortaleza; e alguns instantes depois estrondou uma nova detonação.

Depois outras se seguiram, e a todo momento, a montanha expelia seu hálito de morte, soprava seus vapores leitosos que se elevavam lentamente no céu calmo formando uma nuvem acima dela.

O Sr. Sauvage levantou os ombros: "Lá recomeçam eles", disse.

Morissot que via, ansiosamente, como submergia, de estrondo a estrondo, a pena de seu flutuador, foi subitamente invadido por uma cólera de homem pacífico contra esses enraivecidos que assim se batiam, e resmungou: "É preciso ser estúpido para matar-se desse jeito!"

O Sr. Sauvage replicou: "É pior do que animal."

E Morissot que acabava de pegar uma magem, declarou: "E dizer que será sempre assim enquanto houver governos."

O Sr. Sauvage o deteve: "A República não teria declarado a guerra..."

Morissot o interrompeu: "Com os reis tem-se a guerra fora; com a República tem-se a guerra dentro."

E tranqüilamente puseram-se a discutir, desenredando os grandes problemas políticos com um raciocínio sadio de homens sossegados e limitados, concordando com o ponto de que nunca se seria livre. E o Monte-Valérien troava sem repouso, demolindo a golpes de granada casas francesas, esmagando vidas, aniquilando seres, pondo fim a muitos sonhos, a muitas alegrias esperadas, a muitas felicidades ansiadas, abrindo em corações de mulheres, em corações de moças, em corações de mães, distantes, em outros países, sofrimentos que não acabariam mais.

"É a vida", declarou o Sr. Sauvage.

"Diga antes que é a morte", replicou rindo Morissot.

(Mas ...)

por ocasião da análise da SQ V, com o termo /não-morte/, opondo-o ao "sofrimento", representando o termo /morte/. Desde então, os dois enunciados narrativos – e as estrofes (3) e (4) nas quais eles se manifestam – pelo fato de possuírem **objetos** com investimentos contraditórios e que suas **funções**, disjunção e conjunção, são igualmente contraditórias, aparecem como pleonásticos e podem ser resumidos, a nível das operações lógicas, como representando a negação de /não-morte/ e a asserção de seu contraditório /morte/:

Trans = / não-morte/ ⇒ /morte/

4. Temos necessidade de acrescentar que o Monte-Valérien – que está aliás situado do lado francês – exerce seu fazer destruidor nos dois povos em guerra (cf. "as casas francesas" + "em outros países"): se o anti-destinador delega seus poderes (para as necessidades da narrativa cuja estrutura polêmica exige o confronto de S_1 e S_2) ao oficial Prussiano, não deixa por isso de ser um anti-destinador universal, inimigo da vida, e a isotopia profunda que se oferece assim à leitura é a dos valores respectivos da vida e da morte, na medida em que são assumidos por todos os homens.

5. Vê-se melhor agora a diferença que existe entre as duas entrecortadas descrições do Monte-Valérien; a primeira representa-o no seu **ser** e a segunda, no seu **fazer**. Com efeito, basta olhar um pouco mais de perto os predicados do Monte-Valérien ("expelia seu hálito", "soprava seus vapores"), para perceber-se que eles são na realidade falsos transitivos, quer dizer, expressões perifrásticas representando verbos intransitivos em expansão: os enunciados que produzem são, por esta razão, enunciados de estado que se opõem nitidamente aos enunciados de fazer, cujos predicados são "demolir", "esmagar", "aniquilar".

O que sobredetermina, no entanto, este **ser** e este **fazer** do Monte-Valérien é a modalidade do **poder** que lhes é comum. Anunciado há muito tempo pela presença dos "altos" de Orgemont e de "Sannois" que "dominavam todo o país", o ser de Monte-Valérien é um **poder-ser** dominador, situado no Céu, exatamente como seu **poder-fazer** se exerce sobre os dominados de baixo. Esta constatação que é preciso reter facilitará a abordagem do comentário dos dois amigos.

3. A MORTE E A LIBERDADE

1. A Segmentação

Entre as duas descrições do Monte-Valérien, a primeira apresentando o ser do poder, e a segunda o fazer deste anti-destinador, encontra-se articulada

uma subseqüência dialogada, marcada como comentário das representações cosmológicas. Com efeito, o caráter de comentário aparece nitidamente quando se compara as duas proposições:

"o canhão		recomeçava a troar"
"(Lá) eles		recomeçam"

Admitindo-se, à primeira vista, que o comentário duplica a descrição – com a diferença de que a descrição situa-se no plano **cosmológico** enquanto o comentário coloca as coisas no plano **antropológico** – pode-se tentar dividir este último em dois segmentos, segundo seu tópicos:

o fazer do poder vs ser do poder.

Entretanto se observará a existência de uma permutação sintagmática graças a qual a disposição textual terá a forma seguinte:

/ser cosm./ → /fazer antr./ → /ser antr./ → /fazer cosm./

Do ponto de vista textual, cada segmento está constituído de três réplicas cuja primeira apresenta-se sob a forma de um enunciado de aparência constativa:

- (a) "Lá recomeçam eles"
- (b) "...será sempre assim enquanto houver governos"

Cada segmento apresenta-se então sob uma forma ternária segmentável em /1+2/ réplicas

<u>Primeiro segmento</u>	vs	<u>Segundo segmento</u>
Sauvage		Morissot
Morissot		Sauvage
Sauvage		Morissot

A parte dialogada está, por outra parte, seguida de uma breve passagem em "estilo indireto livre" em que o diálogo se encontra assumido e resumido pelo narrador. Por razões que somente aparecerão mais tarde, separamos este segmento do diálogo propriamente dito.

2. "É pior do que animal"

1. Apesar de sua semelhança formal com a proposição anunciando que "o canhão recomeçava a troar", a constatação introdutiva de Sr. Sauvage:

"Lá recomeçam eles"

situa o **fazer do acontecimento** no plano propriamente humano; o "canhão" que não era, na descrição precedente, senão a "boca" do Monte-Valérien encontra-se substituído, como sujeito sintático, por "eles" no papel de /indefinido/ e /humano/. Com efeito, o enunciado de Sr. Sauvage – como praticamente todos os elementos do discurso direto relatado – depende ao mesmo tempo da sintaxe familiar e do estatuto do cliché pequeno-burguês: não seria de outra maneira que o pai de uma família numerosa anunciaria que suas crianças recomeçam a brigar.

Esta expressão encontra-se introduzida, por outra parte, por um enquadramento gestual assinalado pelo enunciador: "o Sr. Sauvage levantou os ombros", o que é "signo de indiferença ou desprezo" (**Petit Robert**). Em relação a esse "eles" indefinido, S₁ situa-se primeiramente então em um estado de:

/aforia/ = /nem euforia + nem disforia/

não sentindo-se afetado pela sua presença.

2. Desde então nota-se o aparecimento da **marca do acontecimento**; "subitamente" explica-se como o sinal de mudança de **estado fórico**: sendo a "cólera" a lexicalização de um estado disfórico violento, a transformação apresenta-se como:

/aforia/ ⇒ /disforia/ + /intensividade/

No entanto, o conteúdo sêmico de "cólera" encontra-se tal qual, com uma intensidade mais forte, em um outro lexema, "enraivecido", e os dois comportam, a mais, o semantismo /agressividade/ que se pode considerar como o investimento semântico dos actantes, encontrando-se em uma situação narrativa de caráter polêmico. Estes conteúdos semânticos comuns são contudo atribuídos a dois actantes cujo primeiro é denominado "homem pacífico" e o segundo, "(homens) que se batem", que não é senão a expansão do anafórico "eles". A situação assim constituída pode ser anotada como:

A1

vs

A2

/agressividade/

"colérico"

≈ "enraivecido"

/disforia intensiva/

/disforia intensiva/

"homem pacífico"

vs

"(homens) que se batem" = "eles"

/paz/

/guerra/

Em outras palavras, a humanidade encontra-se dividida em duas classes: "amantes da paz" e "amantes da guerra".

Esta mudança brusca de estado fórico e esta agressividade que aparece subitamente encontram sua explicação na sincronização de dois programas e de dois **fazeres narrativos** contrários: Morissot, com efeito, foi tomado de cólera no instante mesmo em que "via ansiosamente como submergia, de estrondo a estrondo, a pena de seu flutuador". Não voltaremos ao paralelismo dos programas de "pesca" e de "canhonada": no momento em que estava no ponto para unir-se ao objeto de valor eufórico, o **fazer contrário**, guerreiro, aparece-lhe na sua absurdidade, criando um estado complexo insuportável, reunindo /paz/ + /guerra/.

3. Desde então, o estado eufórico só pode ser salvo negando-se a disforia coexistente e o actante que dela é o portador. É neste contexto de denegação do actante A2 que se pode ler os julgamentos de valor enunciados sucessivamente pelos dois amigos:

"É preciso ser estúpido para matar-se desse jeito!" (comme ça!)

"É pior do que animal".

O aspecto **depreciador** destes julgamentos está marcado de duas maneiras diferentes: sintaticamente e semanticamente.

Do ponto de vista sintático, anotaremos que o actante A2, designado como um "eles", quer dizer, como um /indefinido/, mas também como um /pessoal/ no estado ainda afórico de A1, encontra-se agora marcado quer por um torneio impessoal: "É preciso ser estúpido...", quer por um impessoal: "É"; duas formas que indicam /não-pessoa/ e /não-humano/ e que correspondem ao primeiro termo da oposição que se pode denominar:

"isso" ("ça")

vs

"se" ("on")

Trata-se então aí de um procedimento de **reificação sintática** bem conhecido da estrutura do século XIX (cf. "les femmes, ça baille après l'amour" de Flaubert).

Do ponto de vista semântico, o resultado, se bem que comparável, é ligeiramente diferente. Para interpretar o julgamento dado, é preciso primeiramente admitir que os dois enunciados, pelo fato de serem considerados produzidos por dois atores constituindo um só actante, são isótopos; em outras palavras, o primeiro pode ser completado como segue:

"É preciso ser estúpido (como animais) para matar-se desse jeito" ("comme ça").

Se é desta maneira, daí então:

a) o primeiro enunciado reduz "os enraivecidos" que "se matam", do estado de humanos ao estado de "animais", e

b) o segundo enunciado denega mesmo a qualidade de "animais" àquilo que, sintacticamente, está ao mesmo tempo apresentado "desse jeito".

É permitido, em seguida, identificar o estado de "animais" ao estado de natureza, e ver no segundo enunciado a denegação deste estado, de maneira que, no plano do **fazer interpretativo**, seja possível registrar a transformação:

/natureza/ ⇒ /não-natureza/

3. Natureza e cultura.

Se o primeiro segmento dialogado interpreta assim o **fazer** dos homens ("bater-se, matar-se") cujo destinador é o **Monte-Valérien**, vimos que o sujeito deste fazer só pode ser identificado com uma certa classe de homens – e não com todos os homens – que a aceitação de tal destinador depende, em definitivo, das escolhas ideológicas no sentido lato do termo. Assim, S_1 não pertence a esta classe de sub-humanidade:

A_2 ("isso") ("ça") exclui A_1 (S_1)

O segundo segmento coloca o problema já em termos diferentes. Aqui também, o enunciado constativo que inaugura o diálogo é o efeito da sincronização de dois programas:

/Paz/	vs	/Guerra/	
"M. acabava de pegar uma mugem"...		"será sempre assim..."	

As duas expressões textuais denotam cada uma um **estado** que resulta de um **fazer**: estado enquanto resultado feliz da pesca e estado iterativo da

"matança" que se tornou permanente. Assinalam ao mesmo tempo a baixa da tensão que acompanhava o fazer e que, agora, pode reaparecer a nível do fazer verbal: com efeito, se as réplicas do primeiro segmento eram isótopas (o Sr. Sauvage só "retoma" o que diz Morissot), o diálogo do segundo segmento é apresentado como uma "discussão".

Não há mais necessidade de insistir sobre a ironia de superfície que Maupassant usa nesta ocasião: a abertura da discussão sobre os "grandes problemas políticos" é anunciada por uma "declaração" de Morissot (que se contentava em "resmungar" no primeiro segmento), sendo os papéis de "anarquista" e de "republicano" compartilhados pelos dois atores. Um discurso **cultural**, efetuado em uma espécie de "Vatersprache", instaura-se assim, tendo por objeto as formas de governo, quer dizer, em suma, a **cultura** institucionalizada, identificável com a "guerra".

Encontramos aqui novamente princípios da organização paradigmática que regem o texto. Lembraremos que a experiência mística da "vida", descrita na SQ V, só era possível em duas condições:

- negação da exteroceptividade ("não ouviam mais nada");
- negação da interoceptividade ("não pensavam em mais nada").

Os dois segmentos dialogados da SQ VI aparecem, ao contrário, como:

- asserção da exteroceptividade (o **fazer homicida** dos homens);
- asserção da interoceptividade (as instituições políticas que organizam o homicídio).

Estes dois aspectos do englobante – por oposição ao englobado proprioceptividade – uma vez colocados, encontram-se avaliados e resumidos como:

/não-natureza/ + /cultura/

Vemos que se trata do aparecimento dos valores sociais que dependem do universo coletivo, nos termos da dêixis negativa do modelo II e de sua homologação à estrutura axiológica já elaborada, de maneira que:

[/não natureza/ + /cultura/] ≈ [/não-vida/ + /morte/]

4. O proto-destinador social

Com efeito, no lugar de Dor 2, anti-destinador ao mesmo tempo universal e individual, aparece no segmento estudado um **proto-destinador social** representado pelo lexema "governos" e reunindo os dois destinadores presentes no texto: o **destinador social**, "Paris", e o **anti-destinador social**, "Prussianos". Este destinador social comum nos é dado como uma emanção direta do

anti-destinador *Monte-Valérien* e como ele identificado com a guerra: o enunciado que introduz o debate estabelece uma relação de concomitância entre a matança permanente e a existência dos governos.

Frente a este novo destinador – e ao mesmo tempo numa relação de subordinação – aparece, sob a forma “se”, o novo destinatário. Contrariamente ao que ocorria com “isso”, o novo actante “se” é um /pessoal/ e um /humano/ e compreende no seu bojo o sujeito S_1 :

A_3 (“se”) inclui A_1 (S_1).

O actante A_3 representa então toda a humanidade dos sem-nome, na medida em que ela se encontra em oposição aos “governos”.

Deve-se anotar no entanto que esta relação entre /governados/ e /governantes/ só é descrita primeiramente sob um único aspecto: apresentada no quadro sintáxico das relações entre destinador e destinatário, está caracterizada pelo dom mortal que o destinador social concede à humanidade. Assim, colocando de lado como não pertinentes as variáveis:

“os reis” ≈ “/guerra/ fora”
“a República” ≈ “/guerra/ dentro”

as duas frases:

“Com os reis, tem-se a guerra fora”.

“Com a República, tem-se a guerra dentro”.

possuem um núcleo invariante que se pode formular assim:

F trans [Dor social → (A_3 : humanidade \cap O: guerra)]

O único dom que todo “governo” faz à humanidade é a “guerra”, quer dizer, a /morte/ que identificamos aliás com a /cultura/.

5. “Nunca se seria livre”.

1. No entanto, este segmento dialogado é apresentado somente como um elemento introdutório podendo dar o antegozo da discussão que se desenvolve e que o enunciador reassume para propor somente uma espécie de síntese na forma de “nunca se seria livre”. Não se trata aqui, como se poderia esperar, da

utilização do “discurso indireto livre”, mas de um procedimento novo que consiste em apresentar não o conteúdo mas a forma da discussão.

A organização da passagem corresponde às regras já conhecidas da **expansão de um predicado processual por ocasião de sua temporalização discursiva**. O processo em expansão compreende então:

- o aspecto **incoativo**: “puseram-se a discutir”
- o aspecto **durativo**: “desenredamento”
- o aspecto **terminativo**: “concordando...”

O corpo da discussão, manifestado na sua duratividade, apresenta duas características distintas:

a) a colocação da **estrutura formal da discussão** comportando:

- o **tópico**: “os grandes problemas políticos”;
- os **participantes**: “homens sossegados e limitados”;
- o **modo**: “com um raciocínio sadio”;
- “tranquilamente”;

b) um conjunto de **juízos de valor** que o sujeito da enunciação emite nesta ocasião sobre o sujeito do enunciado, destinados a depreciar este último na medida em que se comporta segundo o modo da /cultura/ e não da /natureza/, na medida também em que utiliza a comunicação verbal, inautêntica, no lugar da comunicação silenciosa, a única verdadeira (cf. “compreendiam-se admiravelmente sem nada dizer”). Um juízo positivo, no entanto, encontra-se aí contido: é a afirmação do “raciocínio sadio” que permite chegar às conclusões corretas.

2. Pode-se perguntar, partindo da conclusão “nunca se seria livre”, se é possível reconstituir, por uma espécie de leitura retroativa, o andamento da discussão: pois a **discussão**, do nosso ponto de vista, não é senão o confronto de **dois fazeres persuasivos**. O começo deste debate mostra que seu propósito é saber:

- se a guerra é um atributo congênito e necessário de todo o governo (tese de Morissot), ou
- se ela caracteriza somente uma certa forma de governo, especialmente com a exclusão do regime republicano (tese de Sr. Sauvage).

Supõe-se que cada um dos protagonistas exerça seu **fazer persuasivo** a fim de inclinar a balança para o seu lado. O acordo, nestas condições, só é possível se as duas partes abandonarem a isotopia na qual se acha situado o debate, por uma outra isotopia em que a contradição pode ficar suspensa. O deslizamento implícito parece operar-se a nível do exame do conjunto dos atri-

butos necessários ao destinador social, "os governos", e explicar-se pela passagem dos valores axiológicos, ("guerra" = /morte/), aos valores modais (o/poder/) de que é dotado esse destinador.

Com efeito, se o fazer do destinador social é **mortal**, ele se exerce segundo a modalidade do **poder**, é fundamentado enquanto **poder-ser** (ou: **ser** enquanto **poder**). É com relação a este destinador social, definido como a encarnação do **poder**, que a humanidade dos "se" é reconhecida como não podendo nunca ser livre.

A relação entre destinador e destinatário, determinada por um comum acordo, é então a de:

/dominante/ vs /dominado/

e constitui um estado permanente.

6. O pivô narrativo

1. Por mais que os dois amigos tentem "despolitizar" assim o debate, este nem por isso não comporta conseqüências notáveis no plano narrativo. Com efeito, sendo a discussão um **fazer cognitivo** conjugado, chega a uma conclusão sapiencial e a um "acordo" que se apresenta como um **contrato veridictório**. O **fazer cognitivo** acaba então não somente pela aquisição de um /saber/ mas, pelo fato de sua modalização fiduciária, pela aquisição de um /saber verdadeiro/.

Ora, este saber incide sobre o fato "nunca se será livre", quer dizer, sobre o estado de /dominado/ em que se encontra a humanidade oprimida e S1, que faz parte dela. Em outras palavras, do estado de /dominado/ que se pode escrever como:

$S_1 \cap O$: /dominado/

em seguida o sujeito passa do **fazer cognitivo** a um estado caracterizado pelo **saber reflexivo** sobre sua própria situação:

saber [$S_1 \cap O_1$ ($S_1 O$: dominado)]

Mas ser dominado (não ser livre) é, segundo os dicionários, "não poder decidir, agir por si-mesmo", quer dizer, ser privado da modalidade de /poder-fazer/, e o saber novamente adquirido é um **saber sobre uma falta**. Se a dis-

junção do sujeito com um objeto constitui este objeto em objeto de **valor virtual**, o saber que o sujeito possui desta disjunção transforma o valor virtual em **valor atualizado**. A aquisição narrativa que mencionamos e que resulta do duplo **fazer cognitivo** consiste, em conseqüência, na **atualização do valor modal que é o /poder-fazer/**. O sujeito S1 que só era até aí um /querer-ser/, encontra-se transformado agora, graças à mediação do saber adquirido, em sujeito de um novo **querer**, o /**querer-poder**/ e este constitui o atrativo de uma nova narrativa que recobre a segunda parte do conto.

2. Uma rápida visão do conjunto do texto parece aqui oportuna. Do ponto de vista narrativo, apresenta-se como separado em duas narrativas que se pode chamar, de maneira bastante sugestiva:

a busca da "vida" vs a busca da "morte",

o termo "busca" indicando simplesmente que se trata, nos dois casos, de um programa narrativo fundamentado no querer do sujeito, visando este querer a duas espécies de objetos de valor diferentes.

A busca da "vida" é coroada de sucesso, não somente pelo fato da conjugação com os valores existenciais, mas também e sobretudo pelo fato do conhecimento daquilo que é verdadeiramente a existência, quer dizer, pelo fato da aquisição do saber sobre os valores vitais. Nesta perspectiva, o destinador Sol, mesmo possuindo o conteúdo axiológico /vida/, é ao mesmo tempo o detentor e o dispensador do saber, um **destinador segundo o saber** (o que explica, entre outros, o aspecto premonitório da morte do Sol).

No entanto, esta busca efetua-se, não se pode esquecer, na isotopia veridictória da **ilusão**, e o saber sobre os valores positivos só pode ser adquirido pela exclusão do englobante externo e interoceptivo.

Continuando esta primeira narrativa, a busca da "morte" resultará de uma "virada da situação", de uma **reviravolta narrativa** devido:

- ao aparecimento da isotopia da **verdade** (ou da "realidade");
- à aquisição do **saber** sobre os valores mortais;
- à aquisição do **saber** sobre o poder dominador que torna toda liberdade impossível.

Ora, estes três fatos narrativos estão presentes justamente na seqüência que estudamos. Situados na dimensão cognitiva da narração, eles constituem o pivô da narrativa que corresponde, *mutatis mutandis*, ao "**reconhecimento**" aristotélico: é a aquisição de um novo saber que desencadeia um novo programa narrativo.

Este só pode ser fundamentado sobre um novo querer do sujeito, e o querer pressupõe, por sua vez, a existência de novos valores virtuais: é assim que aparece, à maneira do idiota da aldeia dos contos russos, um novo sujeito não-revelado, o **sujeito do querer-poder**.

Ao invés de falar do idiota da aldeia, seria talvez melhor nos referirmos ao herói segundo Camus que, tendo tomado consciência de sua pertença a um mundo dominado pelo poder e pela morte, institui-se como sujeito negador deste mundo.

Entendamo-nos bem: o "reconhecimento" torna possível um novo programa narrativo, ele não o instaura. Da mesma forma que para o herói camusiano, é preciso que um acontecimento exterior se introduza e provoque as condições de recusa, quer dizer, a passagem de um **querer-poder /-negar/** a um **poder /-negar/**. A aquisição da modalidade do /poder/ fará parte já da segunda narrativa.

7. A presença da morte

1. Empenhamo-nos em explicar a disposição geral da seqüência e, mais precisamente, a posição dos segmentos descritivos em relação à dos segmentos dialogados. O primeiro segmento descritivo, representando a figura antropomorfa do **Monte-Valérien**, não causa dificuldade: ele está inteiramente integrado no espaço cognitivo dos dois amigos, ele é dado como visto e interpretado por S1 e não como um fornecimento direto do enunciador.

O segundo segmento descritivo presente sob a forma de um único "belo período", faz graficamente parte do mesmo parágrafo que a discussão dos dois amigos, continuidade que se assinala como um modo de integração particular. Ora, o modo de existência textual da "discussão" consiste na sua assunção pelo enunciador, sem que por isso se desenvolva em um "discurso indireto". Em outras palavras, se o procedimento da embreagem, do retorno à enunciação fosse aí reconhecível, a **re-debreagem** não consistiria mais em uma nova projeção do discurso do enunciador sobre este, presumido, do sujeito do enunciado; adotaria, ao contrário, o ponto de vista do observador, quer dizer, de um **narrador instalado no discurso**. Só o último fragmento frástico, "nunca se seria livre", mesmo sendo semanticamente o resumo da discussão, adotaria a forma (cf. o emprego do condicional) do "discurso indireto livre". De onde seu caráter insólito e sua importância narrativa.

2. Todo o segmento dialogado que precede o reaparecimento do Monte-Valérien, apesar das três formas diferentes de manifestação textual (diálogo, discussão narrada, "discurso indireto livre"), está situado na **dimensão cognitiva** da narração, mas que é verbalizada. O segmento descritivo, integrado no

mesmo parágrafo, não pode ser, desde então, à primeira vista, senão seu prolongamento. No entanto, os modos de realização textual deste segmento diferem dos já analisados:

a) Trata-se aqui, como anteriormente, do discurso do enunciador, resultado de uma embreagem, quer dizer, da retomada da palavra. Seu discurso desenvolve-se mesmo em um "fragmento de bravura", tomando a frase complexa a forma de um **período** ritmado, numerado, paradigmaticamente articulado, o segmento discursivo interrompendo, à maneira da parte cantada do filme indiano ou egípcio, o desenrolar prosaico da narração, para produzir uma efusão lírica. Basta referir-se a outros lugares do texto (por exemplo, toda a SQII ou o segmento intercalar da SQIV introduzindo os "Prussianos"), para aí reconhecer a mesma intenção de **ruptura** textual e os mesmos "efeitos líricos" (sem nenhum julgamento de valor, evidentemente).

b) Pois, caso seja mesmo o enunciador que fale, ele não o faz senão por procuração e em nome do sujeito do enunciado; contrariamente ao que ocorre no caso do "discurso indireto", ele não reproduz e não parodia o discurso do sujeito do enunciado, ainda que só fosse porque, na realidade, não houvesse nada para reproduzir. Com efeito, caso no segmento precedente se tratasse de explicar, de uma maneira ou de outra, a dimensão cognitiva **verbalizada** do sujeito, o enunciador tem para exprimir aqui o "inexprimido" e talvez mesmo o "inexprimível", quer dizer, os acontecimentos ou "estados de alma" situados na dimensão cognitiva **não-verbalizada**.

c) O modo de textualização do **saber analógico** do sujeito é então caracterizado ao mesmo tempo pela adoção do procedimento de **embreagem** e pela utilização da **forma figurativa** do discurso e apresenta-se, por esta razão, na leitura de superfície, como um **texto descritivo**. Depende, na realidade, como os outros procedimentos de textualização, de uma **tipologia de escrituras** de que se poderia desde agora tentar um inventário provisório e que mostraria o papel de primeiro plano representado na variação das produções textuais pelos procedimentos de debreagem e embreagem.

3. Quanto à instalação dos conteúdos no texto que revelam o saber noológico de S1, o segmento "descritivo" submete-se então a uma leitura transparente. Sob a forma geral do **fazer mortal**, é o **fazer transformador** do anti-destinador que está aqui apresentado e, sobretudo, apreendido por S1: este fazer consiste em "colocar fim" às **alegrias** dos homens (situadas na dêixis positiva da estrutura axiológica) e em "abrir" a era dos **sofrimentos** (ocupando a dêixis negativa).

Do ponto de vista semântico, os progressos narrativos são então resultantes das transformações dos conteúdos cognitivos do sujeito que aqui podem ser registrados: depois de ter sido identificado com a humanidade dos "se", ca-

racterizada pelo estado comum de /dominado/, o sujeito adquire agora, no plano da isotopia da verdade, o conhecimento do universo axiológico do /dominador/, feito de valores positivos rejeitados e de valores negativos afirmados.

4. Compreende-se desde então que a declaração do Sr. Sauvage: "É a vida", não seja senão a conclusão verbalizada da meditação interior dos dois amigos, apresentada sob as aparências da descrição do Monte-Valérien. Mesmo marcando a passagem do /não-verbalizado/ ao /verbalizado/, esta expressão funciona como um **anafórico** que retoma, resume e verbaliza o segmento precedente no seu conjunto, dando assim ao texto, apesar das mudanças de nível, sua continuidade.

Conhecemos o gosto de Maupassant pelo clichê: "É a vida" é um deles. Diz-se menos freqüentemente que o clichê é para ele o lugar preferencial da antífrase: "é a vida" já é, justamente por sua natureza de estereótipo social, uma espécie de antífrase, pois a expressão designa justamente o que há de /não-vida/ na vida. Mas, desde então, o corretivo introduzido por Morissot: "É a morte" não faz senão unir os dois termos representativos da dêixis negativa assumida pelo anti-destinador:

/não-vida/ + /morte/,

dêixis cuja presença ameaçadora está **atualizada**, mas ainda não **realizada** (o "riso" de Morissot não-lo faz compreender).

SEQÜÊNCIA VII

A Captura

Mas eles estremeceram, sobressaltados, sentindo que alguém acabava de andar atrás deles; e tendo voltado os olhos, perceberam, em pé, junto as suas costas, quatro homens; quatro homens enormes armados e barbudos, vestidos como criados de librê e com capacetes lisos, mantendo-os em mira na ponta de seus fuzis.

As duas varas escaparam-se de suas mãos e puseram-se a descer o rio.

Em alguns segundos, eles foram agarrados, levados, jogados em um barco e passados para a ilha.

E atrás da casa que julgavam abandonada, perceberam uma vintena de soldados alemães.

Uma espécie de gigante peludo, que fumava, a cavalo sobre uma cadeira, um grande cachimbo de porcelana, perguntou-lhes, em um excelente francês: "Então, senhores, fizeram boa pesca?"

Aí, um soldado depositou aos pés do oficial a rede cheia de peixes que tivera o cuidado de trazer. O Prussiano sorriu: "Ah!Ah! pelo que vejo, a coisa não ia mal." (Mas...)

1. Organização Textual

1. Enquadramento da seqüência.

À primeira vista, a autonomização da seqüência parece fácil: ela se encontra enquadrada, com efeito, por dois demarcadores lógicos "mas" e a segmentação do texto opera-se como:

SQ VI U SQ VII (manifestada pelo "mas" do começo)

SQ VII U SQ VIII (manifestada pelo "mas" do final)

Contudo, a seqüência assim estabelecida comporta, em seu meio, uma **disjunção espacial** que não é menos significativa: trata-se da transferência