



Veridicção e paixão: entrelaçamentos narrativos e discursivos

Ana Cristina Fricke Matte*

Resumo: Este trabalho traz uma visada geral sobre a abordagem semiótica da veridicção pela semiótica greimasiana com foco no efeito de sentido produzido pela relação entre os níveis narrativo e discursivo. Ilustrada pela análise de três textos de dois livros de épocas diferentes e diferentes estilos literários, o presente artigo mostra a relação da veridicção com a paixão especialmente no que diz respeito aos níveis narrativo e discursivo. O primeiro texto é uma fábula de Millôr Fernandes, *A causa da chuva*, no qual o autor põe em cena uma discussão sobre a causa da chuva de três pontos de vista diferentes: da galinha, da lebre e do sapo. Para trabalhar a questão da veridicção neste texto exploramos os diferentes percursos figurativos propostos pelos personagens em seus argumentos. O segundo texto é um conto de fadas de Charles Perrault, sobre a verdade que é transformada conforme são transformadas, no texto, as relações entre o ser e o parecer dos personagens, o conto *Riquet, o da poupa*. O terceiro texto é um trecho de “A bela adormecida”, também de Perrault, em que a atuação das fadas é tratada por meio de manobras na veridicção. A partir dessas análises e da discussão da fidedignidade como base para as relações entre sujeitos na dimensão cognitiva da narrativa é que chegamos ao entrelaçamento discursivo e narrativo que permeia a construção do efeito passional no texto pela exploração da veridicção.

Palavras-chave: veridicção, paixão, ser, parecer, fidedignidade

Introdução

Veridicção é uma questão central em semiótica, remontando à própria episteme da teoria (Bertrand, 2003, p. 240). Diferente da lógica, a semiótica discute a verdade como efeito de sentido do texto: trata-se sempre da construção de um efeito de realidade ou irrealidade, de verdade /falsidade /segredo /ilusão como resultado da relação entre o ser e o parecer. Em outras palavras, trata-se do dizer verdadeiro e não da verdade propriamente dita.

Nesse caso, aceitar a verdade de um texto é uma questão de fidedignidade, confiança e, portanto, depende da identidade do enunciatário do texto (Bertrand, 2003, p. 242). Assim como na imanência do discurso, a fidedignidade

é um elemento minimal da paixão intersubjetiva: na instância da enunciação tratada como relação entre destinador e destinatário, essa relação depende do quadro de valores que o destinador crê serem os do destinatário (enunciador e enunciatário na enunciação), bem como na confiança que o destinatário deposita no destinador. Qualquer alteração nesse equilíbrio é passional.

Opondo os estados de coisa aos estados de alma, a paixão percorre um percurso com identidade própria, não explicável unicamente por meio da sintaxe ou da semântica narrativa. Pairando sobre esse percurso passional, um simulacro de tipo especial, a imagem-fim: a cena da realização é vivida simulada e

* Universidade Federal de Minas Gerais. Endereço para correspondência: made.ana@gmail.com

antecipadamente, criando um estado de espera. Trata-se de um simulacro baseado na modalização do sujeito como parte de um percurso modal: a previsibilidade, a expectativa gerada pela modalização do sujeito narrativo com vistas a um estado desejado gera o próprio estado passional do sujeito em questão (Greimas, 1993, p. 55-56).

No intuito de explorar as relações entre o efeito de sentido de verdade com a configuração isotópica e com o percurso passional, trazemos três análises de textos que possuem, como tema principal ou secundário, a própria veridicção como construção discursiva: “A causa da chuva”, de Millôr Fernandes (figura 1), e “Riquet, o da poupa” e “A Bela Adormecida”, de Charles Perrault¹.

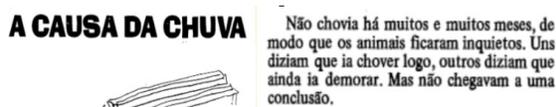


Figura 1: Início da fábula "A causa da Chuva", de Millôr Fernandes.

1. A causa da chuva

O texto “A causa da chuva” produz uma quebra isotópica² quando consequências da chuva são tomadas como causa. A moral da fábula produz outra quebra de isotopia e o desencadeador “opinião” nos faz voltar ao texto revendo a relação entre causa e consequência como construções linguageiras.

As isotopias do texto definem um percurso para a construção do efeito de sentido de verdade interno ao texto, uma espécie de debreagem veridictória que cria o efeito de “plausível” em cada uma das falas dos animais. Vou remontar esse percurso a partir da isotopia da chuva como fenômeno físico (precipitação, gotas, atmosfera, condensação, cair etc.):

FENÔMENO FÍSICO – CHUVA: no texto aparecem as palavras chuva, chover, água, cair, gotas, e, por extensão, pingar. Essa isotopia recobre o texto como um todo, garantindo a coerência textual e produzindo o efeito de sentido de objeto único: todos falam do mesmo fenômeno.

ANIMAIS: galinha, lebre, sapo: os três atores do discurso.

LUGARES: galinheiro, telhado, árvores, folhas, lagoa: o discurso divide-se em três espaços.

— Chove só quando a água cai do telhado do meu galinheiro — esclareceu a galinha.
— Ora, que bobagem! — disse o sapo de dentro da lagoa. — Chove quando a água da lagoa começa a borbulhar suas gotinhas.
— Como assim? — disse a lebre. — Está visto que só chove quando as folhas das árvo-

Figura 2: Trecho de "A Causa da Chuva", de Millôr Fernandes.

Já é possível uma primeira constatação: enquanto a isotopia do fenômeno físico da chuva recobre o texto como um todo, espaço e pessoa definem três diferentes referências internas do texto no nível discursivo, não intercambiáveis (figura 2): os elementos que constituem o mundo de cada ator não são importantes para os outros e, por isso, não são compartilhados.

¹Original publicado em 1697 na coleção “Histoires ou contes du temps passé”.

²A quebra da isotopia acontece quando lemos o texto pensando num quadro isotópico e uma palavra, que tem sentido diferente em diferentes quadros isotópicos, permite conduzir a outro quadro. Esta palavra funciona como um conector de isotopias (Fiorin, 1996, p. 83).

ÁGUA: chover, água, lagoa, borbulhar, gotas, pingar (figura 3). Essa isotopia recobre também o texto como um todo, mas possui elementos partilháveis e elementos exclusivos: lagoa e borbulhar só aparecem

na fala do sapo, pingar só aparece na fala da galinha. A fala da lebre, a mais absurda de todas, não contém nenhuma palavra exclusiva nessa isotopia.

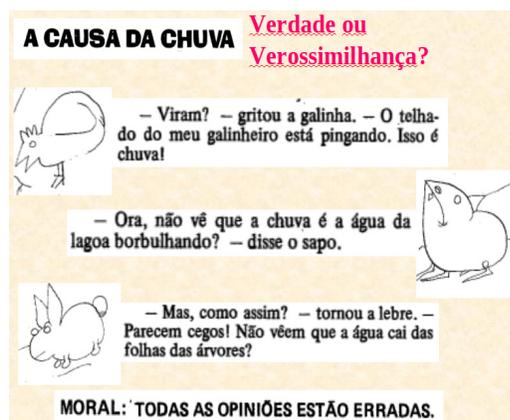


Figura 3 –Montagem com trechos e ilustrações de "A Causa da Chuva", de Millôr Fernandes.

VISÃO: ver (está visto, viram, não vê, não veem), cegos. Somente a fala da lebre aparece com um termo dessa isotopia no primeiro bloco de afirmações. No segundo bloco, o de constatações, todas possuem ao menos um termo da isotopia da visão (a fala da lebre têm dois).

OPINIÃO: dizer, conclusão, esclarecer, bobagem, gritar, tornar, parecer, opinião, errada. Essa isotopia também recobre o texto como um todo, promovendo a coerência do texto inclusive moral (a moral está excluída da isotopia da chuva). A isotopia da visão nos fornece o seguinte esquema temático-figurativo (tabela 1).

Animal	Visão	Fenômeno físico	Lugar	Causa da chuva
galinha	ver	chover	telhado do galinheiro	pingar
sapo	ver	chover	lagoa	borbulhar
lebre	ver	chover	folhas da árvore	deixar cair

Tabela 1 – Quadro figurativo da visão

Portanto, todos os animais relacionam a causa da chuva com o lugar de onde eles veem o fenômeno. A visão é um sentido objetivante: não há interferência da visão no objeto visto, mas uma decisão de ver (o movimento do olho é voluntário). Assim, se *eu* vejo, então é verdade: esse é o argumento da opinião de cada animal. Será, então, que o texto está propondo a verdade como uma questão de referente? Sim e não.

Sim, pois a verdade, como defende o texto, depende do ponto de vista. No entanto, ao instituir verdades diferenciadas para um mesmo fenômeno físico, o texto aponta para outra característica da

verdade: ela é uma opinião e a moral completa: todas as opiniões estão erradas. O que é uma opinião? Uma opinião é um julgamento do parecer sobre o ser, uma relação, portanto, hierárquica entre o ser e o parecer. Além disso, é uma construção que é feita dentro do universo da linguagem, note-se a quantidade de palavras da isotopia da opinião que se conectam com uma isotopia da fala: dizer (que aparece várias vezes), esclarecer, conclusão, gritar, tornar. Somam-se a isto outras expressões linguísticas que também expressam opinião: “não viram?”, “como assim?”, “que bobagem!”, “está visto”, “viram?”, “isso é”, “não vê

que” e “não veem que”.Desse modo, podemos dizer que, nesse texto, a verdade é uma questão de referente porque depende do ponto de vista, mas também podemos dizer que a verdade não é uma questão de referente pois é construída na linguagem, afinal, é somente um efeito de sentido de verdade.

Greimas certamente não leu esse texto, mas a semiótica afirma exatamente isso: a verdade é um

efeito de sentido da linguagem e depende do ponto de vista adotado no texto (o referente também é construído na linguagem) (figura 4). Por isso a semiótica prefere não falar em verdade/falsidade do texto, como faz a lógica, mas vai falar em *veridicção*, dizer verdadeiro, cujos graus são analisáveis pela relação entre a imanência e a manifestação dentro do próprio discurso

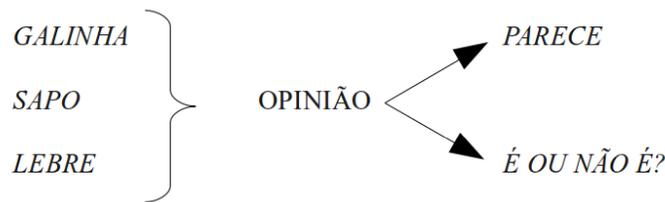


Figura 4 – “A causa da chuva”, De Millôr Fernandes: verdade ou verossimilhança?

Conclusão da fábula: *todas as opiniões estão erradas*. Sempre existe a possibilidade de desconstruir um dizer verdadeiro. Vejamos um exemplo generalizável, na própria isotopia da chuva: no dicionário, a chuva é um fenômeno físico: gotas de 2 a 3 mm, precipitação atmosférica, condensação, água, etc. A causa da chuva é baseada num conhecimento científico, um dizer que se quer verdadeiro. Os argumentos são objetivos: foram feitos experimentos, os resultados vistos comprovam a teoria, etc., mas mesmo esse é somente outro sentido construído: ciência não é imutável, nem o mundo totalmente decifrado por ela. A diferença entre essa opinião e as outras, no fundo, é apenas o número de seguidores dessa verdade, onde incluo o leitor e a mim mesma (figura 5).



Figura 4 –Esquema do ser e do parecer: como se constrói um efeito de sentido de verdade? Manipulando a relação entre o ser e o parecer

Sendo assim, qualquer texto, por mais verossímil, é, estrito senso, um dizer verdadeiro, produz um efeito determinado de verdade por meio da veridicção.

1. Riquet, o da Poupa

Não caberia transcrever o texto de Charles Perrault, demasiadamente longo para os propósitos deste texto, por isso trazemos aqui uma versão livre resumida, focada nos fatos que vamos analisar:

Nasce um príncipe, Riquet, muito feio: uma fada concede-lhe o dom da espiritualidade (presença de espírito, inteligência) e também o dom de tornar espirituosa a pessoa a quem mais amar. Sete anos depois num reino vizinho nasce uma princesa (aliás, duas, mas a outra não vem ao caso) muito linda, mas estúpida: a mesma fada concede-lhe o dom de tornar belo aquele que ela mais amar. Um dia, encontram-se em uma floresta: ela está chorando porque é tão estúpida que todos afastam-se dela. Ele, encantado com a formosura, pede-a em casamento, dizendo pode assim torná-la tão espirituosa quanto ele. Marcam a data para um ano depois e logo a moça se transforma. Ao tornar a encontrá-lo, ela fica em dúvida de se casar com aquele horroroso, pois agora era linda e

espirituosa e podia escolher a quem quisesse. Ele, então, revela-lhe que ela pode torná-lo também lindo, se o amar. Ela, encantada com a inteligência e boas maneiras do rapaz, aceita casar-se. Ela então passou a achá-lo muito bonito, e dizem que não foi a fada, mas o amor que fez a transformação: o coxear de Riquet era para ele um encantador andar inclinado, sua corcunda um porte altaneiro, o olho vesgo parecia o mais brilhante e seu estrabismo passou a figurar como marca de um excesso de amor. Sem falar do nariz vermelho que lhe parecia agora tão heroico... (reescrita do texto de Charles Perrault, s/d).

O fato interessante nesse texto são as transformações em termos de veridicção (relação entre ser e parecer) das características dos personagens, as transformações veridictórias. A moça parecia linda até que falavam com ela, então sua beleza nada mais valia (beleza equivale, nesse caso, a ilusão, figura 6). O Riquet, por sua vez era muito feio e pelo visto continuou coxo, corcunda, vesgo, estrábico e de nariz vermelho. Mas a princesa, para quem essas “qualidades” eram antes visíveis (verdadeiras), passou a vê-lo com outros olhos e as “qualidades” deixaram de ser vistas (tornaram-se secretas para ela).

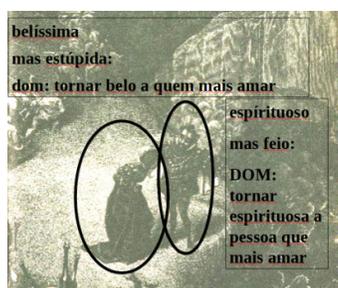


Figura 5 - Esquema desenhado sobre ilustração de Riquet, o da Poupá, de Perrault.

Observa-se uma clara relação entre a manifestação e a imanência (figura 7), e nota-se que é outro texto onde a visão é sinônimo da veridicção. O esquema de veridicção proposto pela semiótica greimasiana (Greimas, 1983, p. 105) apresenta estas relações (figura 8).



Figura 6 –Esquema do ser e do parecer, sobre fundo de ilustração de Riquet, o da Poupá, de Perrault.

Assim, Riquet *era* e *parecia* feio (verdade) e passou a *ser* mas *não parecer* feio para a princesa (segredo).



Figura 7 Esquema do ser e do parecer, baseado na proposta greimasiana.

Porém, a principal mudança no nível de veridicção desse texto é que ele próprio parecia ser um conto de fadas, mas, no final, o leitor atento pode verificar que não era, pois não foi a mágica da fada quem fez a transformação de Riquet: a ilusão de que era um conto de fadas (parecer + não ser) revela-se uma falsidade (não parecer + não ser).

No esquema acima temos o eixo da manifestação dado por parecer/não-parecer e o eixo da imanência dado por ser/não ser: todos os níveis de veridicção são constituídos por um de cada um dos eixos. Cabe notar também que não se trata de um quadrado semiótico: o quadrado define a contrariedade pela implicação do termo negado (não-A) no termo contrário (B) e, nesse esquema, de maneira alguma *não-ser* implica *parecer* ou *não-parecer* implica *ser*.

A verdade das coisas é sempre relativa: mesmo aquilo que vemos acontecer é, em última análise, um texto que contamos para nós mesmos. Nesse caso, aceitar a verdade de um texto é uma questão de fidedignidade, confiança e, portanto, depende da identidade de quem

lê com o enunciatário do texto. Assim como na imanência do discurso, a fidúcia é um elemento minimal da paixão intersubjetiva: a instância da enunciação depende do quadro de valores que o destinador crê serem os do destinatário (enunciador e enunciatário na enunciação), bem como na confiança que o destinatário deposita no enunciador. Como já dissemos anteriormente, qualquer alteração no equilíbrio minimal é passional.

2. Fidúcia e manipulação: o fazer interpretativo

A manipulação é a proposição de um contrato, um fazer-fazer. O destinador coloca em jogo sua própria competência modal em relação a um quadro de

valores que julga ser o do destinatário. Para que a manipulação seja eficaz, o destinatário precisa confiar/crer nesses elementos da manipulação. Por isso, chamamos o contrato na manipulação de contrato fiduciário.

Há quatro tipos de manipulação (Fiorin, 1996, p. 23; Barros, 1990, p. 33). A competência modal do destinador pode ser saber ou poder. Pode ser o oferecimento de um valor positivo ou negativo, ou focalizar a imagem positiva ou negativa do enunciatário. Valor/imagem positivos resultam na modalização do destinatário pelo querer; valor imagem negativos modalizam o destinatário com o dever. O quadro (tabela 2) resume os quatro tipos de manipulação e mostra o tipo de interpretação que garante a eficácia da manipulação.

manipulação por	competência modal do Dor	valor oferecido/ imagem do Dário	modalização resultante	para garantir a eficácia o Dário deve:
intimidação	poder	valor negativo	dever	<i>assumir</i> que o D ^{or} <u>pode</u> oferecer o valor <i>aderir</i> ao quadro de valores em que esse valor é <u>negativo</u>
tentação	poder	valor positivo	querer	<i>assumir</i> que o D ^{or} <u>pode</u> oferecer o valor <i>aderir</i> ao quadro de valores em que esse valor é <u>positivo</u>
sedução	saber	imagem positiva	querer	<i>assumir</i> que o D ^{or} <u>sabe</u> sobre a imagem do D ^{ário} <i>aderir</i> ao quadro de valores em que essa imagem é <u>positiva</u>
provocação	saber	imagem negativa	dever	<i>assumir</i> que o D ^{or} <u>sabe</u> sobre a imagem do D ^{ário} <i>aderir</i> ao quadro de valores em que essa imagem é <u>negativa</u>

Tabela 2 – Manipulação: abordagem semiótica

O contrato é fiduciário, pois entram em jogo as modalidades potencializantes do sujeito: sem elas, não existe possibilidade de negociação, não há como virtualizar o sujeito pela modalização virtualizante (dever/querer), e o destinatário não vai sincretizar o papel de sujeito, ao menos nesse contrato. Em outras palavras, esse fazer interpretativo cria o sujeito semiótico³.

A fidúcia está no limiar entre a veridicção (que também poderá ser vista como um contrato fiduciário entre um enunciador e um enunciatário) e a paixão. Por exemplo, no início do conto da Bela Adormecida de Perrault, temos um interessante jogo entre fidúcia, interpretação e veridicção (figura 9):

- a) todas as fadas são convidadas para o batismo, para as sete preparam-se sete talheres de ouro riquíssimos; as fadas devem dar como presentes virtudes à princesinha recém-nascida.

Nesse trecho, cria-se um efeito de verdade sobre a intenção do rei: não deixar nenhuma fada de fora do batismo.

- b) uma velha fada aparece na hora do banquete reclamando a falta de convite: argumenta-se que ela não fora convidada porque havia 50 anos que não aparecia e

todos julgavam que estava morta ou enfeitiçada.



Figura 8 –Trecho de "A bela Adormecida" (montagem sobre ilustração do mesmo livro).

A aparição da velha fada muda o nível de veridicção de sua ilusória morte ou feitiço: de ilusório, passa a falso. No entanto, do ponto de vista da velha, sua “morte” nunca foi sequer ilusão, por isso sua desconfiança quanto ao não-convite e ao argumento usado.

- c) sem um talher de ouro sobressalente, o rei lhe dá um talher comum. A velha julga-se desprezada e resmunga ameaças à princesa.

Dois níveis de veridicção estão em jogo: o rei tenta manipular a velha fada para que aceite o convite

³ É interessante, a esse respeito, a reflexão de Greimas e Fontanille (1993) sobre o sujeito modal (p. 49-56).

atrasado, baseando sua sedução num não-saber: ele não a convidara porque não sabia que estava viva; no entanto, o valor oferecido na tentação, do ponto de vista da fada, revela a falsidade das palavras do rei: ele não parecia querer nem queria a presença da velha ali (figura 10).

- d) uma jovem fada escuta as ameaças e esconde-se.

Esconder-se: sua presença verdadeira (parecia e estava presente) torna-se secreta (não parecia mas estava presente)

- e) todas as seis fadas restantes presenteiam a menina com virtudes. Quando parece que todas já haviam dado seus presentes, a velha presenteia-a com uma sentença de morte (figura 10).

Sabendo da fada escondida, o leitor não vai duvidar da falsidade da sentença de morte, mas para os convidados, a morte parecia, embora não fosse, uma certeza. Todos choraram.



Figura 9 –Mudanças na veridicção

- f)então a jovem fada sai de seu esconderijo e presenteia a princesa com a esperança de vida (a morte será só sono) (figura 10)

Revelando o segredo de sua presença (não parecia, mas estava presente), a jovem fada pode, enfim, revelar a ilusão da morte da princesa, que, num alívio geral, passa a ser tomada como falsa (parecia mas não era, então nem mais parece nem é).

A manipulação do rei sobre a velha fada é ineficaz porque a fada nem adere ao quadro de valores ao qual o rei pensa que ela pudesse aderir (o talher comum lhe parece antes uma provocação anti-destinadora do que uma tentação), nem assume o não-

saber do rei sobre sua morte, o implícito saber sobre sua imagem positiva, merecedora de convite. A fada poderia ter simplesmente ido embora, mas sente-se desprezada: ela é uma fada e espera ser tratada como as outras; o rei é rei de todas e devia tratá-la como as outras. Antes mesmo de receber o talher comum, a velha fada já sancionava negativamente o rei como um destinador incapaz de cumprir o contrato proposto. Ela torna-se um sujeito malevolente, porque decepcionado, decepcionado porque chegara aflita vendo o reconhecimento de sua condição de fada esfacelar-se com a falta de convite e pela falta de reparo dessa falta. A fada, antes de ser actante de um estado de coisas, já é um sujeito de um estado de alma. O talher é só desculpa, só figurativização da falsa ilusão da qual ela se julgava vítima (falsa ilusão: um parecer+não-ser já revelado – tornado não-parecer+não-ser).

O percurso passional de um sujeito tem duas vias: a individual, dada pela disposição do sujeito, e a coletiva, dada pela moralização do fazer desse sujeito. A fada já chega com disposição malevolente, sente-se desprezada, sente-se traída por um rei que a excluiu da festa. Ela deseja reparação, mas não recebe valor algum que possa reparar o mal que lhe fizeram. Então ela revolta-se contra o rei, pretendendo feri-lo naquilo que ele tem de mais valioso. A jovem fada que escuta seus resmungos não tem dificuldades em recuperar a disposição malevolente da velha fada e moralizá-la negativamente: tendo fechado o contrato fiduciário com o rei, esconde-se para poder defendê-lo e agir, naturalmente, como um sujeito da ação.

Isso pode explicar uma pergunta pertinente: porque a jovem fada não tem poder para quebrar o feitiço da velha completamente? Porque a velha fada, tendo-se ressentido como destinatário assume o papel de destinador de si mesma, auto seduzida pela ideia da vingança: foi ferida, mas pode ferir. Ela sincretiza, então, os papéis de sujeito e de anti-destinador, enquanto a jovem fada não passa de um sujeito manipulado pelo rei; ela só consegue agir pragmaticamente, não tem poder sobre o poder da velha fada, na sua relação com esta última é só sujeito de um outro quadro de valores. Só um anti-destinador pode enfrentar um destinador: um sujeito aceita ou não o contrato proposto. Presa à dimensão pragmática, a jovem fada não tem poderes para desfazer o plano cognitivo pragmático da velha fada.

Tratamos o fazer interpretativo nesse texto especialmente no que diz respeito ao percurso de manipulação. Na sanção, porém, também a crença/confiança, ou aderir/assumir, jogam papel crucial. O fechamento de um contrato implica numa espera minimal: o destinatário fecha o contrato à espera de reconhecimento e, dependendo do tipo de manipulação, de recompensa. A falta de reconhecimento transforma a espera confiante em decepção, então malevolência e revolta. Por isso o texto tem como pressuposição um outro contrato com o rei, implicando no reconhecimento da condição da fada como fada e que foi quebrado por sua exclusão do grupo privilegiado.

Conclusão: da veridicção à paixão

As paixões são estados de alma do sujeito, disposições internas que são moralizadas coletivamente como excessivas ou insuficientes. Podem ser simples, na relação de um sujeito e um objeto repulsivo – aversão, medo – ou desejável – atração, obsessão –, exclusivo – cobiça – ou não exclusivo. Podem ser complexas, prevendo um percurso passional, tal como o citado para a velha fada revoltada (espera → decepção → malevolência → revolta). Podem ser dadas na relação entre sujeito e objeto, um querer-ser conjunto cuja espera, baseada num saber-poder-ser, é frustrada (saber-não-poder-ser) e leva ao desespero (saber-não-ser), cujo alívio só pode ser encontrado num saber-não-poder-não-ser que conduz à realização (saber-ser) ou a novo estado de espera confiante (saber-poder-ser). As paixões também podem ser dadas na relação entre sujeitos, uma relação intersubjetiva baseada no crer-ser: a certeza (crer-ser) sucumbe na decepção (não-crer-ser) e gera insegurança (crer-não-ser). Somente a negação pode gerar segurança (não-crer-não-ser), conduzindo a novo estado de certeza (crer-ser).

Em toda paixão existe um tipo especial de simulacro em jogo. O que é um simulacro? É uma atribuição de competência a um sujeito baseada na fidúcia: o simulacro do electricista é de alguém que não provoca curtos-circuitos ao consertar uma tomada. O simulacro presume uma confiança no outro, uma relação transitiva. Cria-se ou se aceita uma imagem possível do outro e essa imagem orienta a relação dos sujeitos no percurso.

O simulacro em jogo na paixão é um simulacro especial, pois reflexivo: o sujeito cria uma imagem de si mesmo, baseado na confiança em si, e goza simuladamente essa imagem-fim no momento do percurso conhecido como espera. Quanto mais elaborada e vivenciada a cena da realização ou imagem-fim, maior a decepção no caso de negação do percurso almejado. Talvez por isso a velha fada nem escute os argumentos do rei: ela esperara 50 anos pelo reconhecimento de sua condição de fada; isso traz para a discussão outro importante elemento constitutivo da paixão: a aspectualização, que, no escopo deste trabalho, cabe apenas apontar.

Não só o sujeito será moralizado como excessivo ou insuficiente, portanto passional, mas também a avaliação dos seus processos temporais e espaciais é reveladora das disposições do sujeito: um sujeito tímido é alguém cujo espaço pessoal é limitado, restrito e fechado, não aceitando invasões; o maníaco compulsivo é o sujeito da justa-medida passional (que será moralizada como excessivamente restritiva pela coletividade); um sujeito ansioso é um sujeito de tempo acelerado, que não sabe esperar nem viver o percurso, um sujeito temporalmente sobressaltado.

O estudo das paixões, que não convém estender por absoluta falta de espaço, está intimamente ligado ao esquema narrativo, embora seja uma dimensão do discurso que recobre o percurso gerativo do sentido como um todo. Pode-se facilmente distinguir o estado de coisas do estado de alma: a conjunção com um objeto (estado de coisas), por exemplo, não é satisfatória para o avarento, um sujeito preso ao eixo virtualizado-atualizado, então jamais realizado, pois toda condição de conjunção revela-se para ele um simulacro lastimavelmente desvelado e ele, ao invés de ocupar a posição de sujeito realizado, volta a querer, ou seja, virtualiza-se novamente.

Se o caçador, em Chapeuzinho Vermelho, não mata o lobo no final da história, o lobo resta um sujeito atualizado cujo percurso de cumprimento da performance (realização) é interrompido pelo antissujeito caçador, o qual rouba-lhe o objeto Chapeuzinho (e vovó, em algumas versões). Esse lobo, frustrado, desvia o olhar do objeto e torna o olhar para o antissujeito: malevolente, deseja vingança. Portanto, se o caçador mata o lobo não é para a alegria geral da nação, mas para salvar a própria pele. Mas esta já é outra história. ●

Referências

- Barros, Diana Luz Pessoa de
1990. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática.
- Bertrand, Denis
2003. *Caminhos da semiótica literária*. Tradução do grupo CASA sob coordenação de I. C. Lopes, E. M. F. S. Nascimento, M. B. T. Mendes e M. G. Souza. Bauru-SP: EDUSC.
- Fernandes, Millôr
1985. *Fábulas fabulosas*. Rio de Janeiro: Nórdica.
- Fiorin, José Luiz
1996. *Elementos de análise do discurso*. 5. ed. São Paulo: Contexto.
- Greimas, Algirdas Julien
1983. *Du Sens II*. Paris: Seuil.
- Greimas, Algirdas Julien; Fontanille, Jacques
1993. *Semiótica das Paixões*. Tradução: Maria José Coracini. São Paulo: Ática.
- Perrault, Charles
s/d. *Contos ou histórias dos tempos idos*. Tradução de M. T. Cardoso. Ilustrações de G. Doré. Lisboa: Europa-América.

Dados para indexação em língua estrangeira

Matte, Ana Cristina Fricke

Veridiction and passion: interweaving narrative and discursive

Estudos Semióticos, vol. 8, n. 1 (2012), p. 1-10

ISSN 1980-4016

Abstract: *This paper presents a general overview of the greimasian semiotic approach to the veridiction problem. We aim to discuss it as an effect of meaning produced by the relationship between the narrative and the discursive levels. Illustrated by the analysis of three texts from two books from different periods and different literary styles, this article shows the relationship between veridiction and passion, especially with regards to the narrative and the discursive levels. The first text is a fable by Millôr Fernandes, "A causa da chuva" (the cause of the rain), in which the author brings into play a discussion about the cause the rain from three different points of view: the chicken's, the rabbit's and the frog's. To address the issue of veridiction, we explore the different figurative paths proposed by each character. The second text is the fairy tale "Riquet with the Tuft", by Charles Perrault. It deals with the notion of truth and how it changes as we address essence or appearance of each character. The third text is an excerpt from "The Sleeping Beauty," also by Perrault, in which the actions of the fairies are observed from the point of view of veridiction. We then proceed to a discussion of the fiduciary contract as a basis for relations between subjects in the cognitive dimension of narrative. The discussion of the different parts of the analysis will reveal the interlacing of the discursive and narrative levels that permeates the construction of the effect of passion and veridiction in the text.*

Keywords: *veridiction, passion, fiduciary contract*

Como citar este artigo

Matte, Ana Cristina Fricke. Veridicção e paixão: entrelaçamentos narrativos e discursivos. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: (<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>). Editores responsáveis: Franciso E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 8, Número 1, São Paulo, junho de 2012, p. 1-10. Acesso em "dia/mês/ano".

Data de recebimento do artigo: 17/11/2011

Data de sua aprovação: 10/05/2012
