

“O OUTRO”, DE RUBEM FONSECA: UMA
ANÁLISE SEMIÓTICA

03

“O OUTRO”, BY RUBEM FONSECA: A
SEMIOTIC ANALYSIS

Bruna Caetano de Castro

Graduada de 2012 do Curso de Letras habilitação em Inglês da Universidade de Franca - UNIFRAN.

Solange Grundmann Gazola

Graduada de 2012 do Curso de Letras habilitação em Espanhol da Universidade de Franca - UNIFRAN.

Vera Lucia Rodella Abriata

Docente do Programa de Mestrado em Linguística da Universidade de Franca - UNIFRAN. Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

RESUMO

Este trabalho analisa o conto “O Outro”, de Rubem Fonseca, que faz parte da obra *Feliz Ano Novo*, por meio do referencial teórico da semiótica francesa. Aplicamos a ele elementos do percurso gerativo de sentido. Sabe-se que o percurso gerativo é uma hipótese metodológica que simula a geração do sentido dos textos. Assim, partindo de estruturas gerais profundas, passa por enriquecimentos progressivos, convertendo-se em estruturas semionarrativas que, por sua vez, se convertem em estruturas discursivas. Nesse sentido, temos por intuito descrever as oposições semânticas que estão na base do texto. Por sua vez, tendo em vista o nível narrativo, que simula a história do homem em busca de valores que dão sentido a sua existência, observamos quais os valores que estão em jogo na narrativa, analisando ainda os contratos e os conflitos que marcam a relação entre o sujeito narrador e o mendigo que o persegue. Já, em termos do nível discursivo, o mais concreto e complexo, analisamos as figuras que se manifestam no texto para poder chegar aos temas que eles recobrem. Nossa hipótese é de que o texto

manifesta o tema do preconceito entre as classes sociais representadas respectivamente pelo sujeito narrador, representante da classe dominante e o pedinte que o persegue, representante da classe dominada.

Palavras-chave: Rubem Fonseca; semiótica; percurso gerativo.

ABSTRACT

This work analyzes the tale, “O Outro”, by Rubem Fonseca supported by the theoretical referential of French Semiotics. Elements of the generative path of sense will be applied to it. It is known that the generative process is a methodological hypothesis that simulates the generation of the meaning in the text. In this sense, it begins from the general deep structures, passes to progressive enrichments, becoming semionarratives that are converted in discursive structures. We aim at describing the semantic oppositions that lies in the basis of the text. Concerning the narrative level, that simulates the human history in search of values that give meaning to their existence, we observed which values are at stake in the narrative, yet analyzing the contracts and conflicts that show the relationship between the narrator subject and the beggar who pursues him. Yet, concerning the discursive level, the most concrete and complex, we analyzed the figures that appear in the text to get to the themes they cover. Our hypothesis in that the text expresses the theme of prejudice between social classes represented respectively by the narrator subject, representative of the dominant class, and the beggar who pursues him, the representative of the dominated class.

Keywords: Rubem Fonseca; semiotics; generative path.



INTRODUÇÃO

O conto “O Outro”, de José Rubem Fonseca, que faz parte do

livro *Feliz Ano Novo*, é o *corpus* que constitui este trabalho. Analisamos o texto a partir do suporte teórico da semiótica francesa, tendo como objetivo descrever a construção dos atores que se manifestam no texto.

Aplicamos ao conto elementos do percurso gerativo de sentido, observando as oposições semânticas como a riqueza e pobreza, que estão na base do texto, o fazer dos atores, que leva a transformação de estados e simula o fazer do homem em busca de sentido para sua existência, assim como as figuras e temas que se manifestam no texto.

Primeiramente destacamos aspectos da obra de Rubem Fonseca estabelecidos pela crítica que se voltou para a análise de sua obra. A seguir fazemos referência a pontos da teoria semiótica francesa, instrumental teórico que será utilizado para a análise do *corpus* constituinte deste trabalho. Finalmente, apresentamos a análise do conto com o objetivo central de observar a construção dos atores que representam classes sociais antagônicas, o ator “pedinte” e o narrador protagonista, enquanto sujeito do enunciado.

Esperamos, com esta pesquisa, ressaltar como a teoria semiótica francesa contribui para o desvendamento da construção das significações do texto, a partir de sua estruturação interna.

1. RUBEM FONSECA: UMA VISÃO CRÍTICA

José Rubem Fonseca é conhecido entre seus amigos como Zé Rubem e entre seus milhares de leitores como Rubem Fonseca (SILVA, 1990, p. 104). Formou-se em Direito, em 31 de dezembro de 1952, iniciou sua carreira na polícia até se dedicar integralmente à literatura. É um autor que adora o anonimato e se tornou célebre por escrever romances policiais. Tornou-se bastante conhecido não apenas no Brasil como também no exterior com grande sucesso de crítica e de público.

Em 15 de Dezembro de 1976, ao analisar as relações entre escritor e Estado num debate o escritor declara para a imprensa: “se tivesse que pedir alguma coisa, pediria que nos deixassem escrever em paz”, Silva (1990, p. 104). Rubem Fonseca não foi atendido, e nessa mesma data passou por um episódio de apreensão da obra *Feliz Ano Novo*, na

qual está inserida o conto que analisamos, sob acusação de atentado à moral e aos bons costumes. Rubem Fonseca recorreu à justiça, mas somente conseguiu a liberação da obra depois de treze anos em 14 de novembro de 1989 (SILVA, 1990, p. 104).

A censura não impediu o êxito de Rubem Fonseca entre os leitores nem seu prestígio perante a crítica no Brasil e no Exterior.

Fonseca publicou romances e contos. No Brasil sua obra mais lida é *Bufo & Spallanzani*, lançado em 1985, um romance enigmático como todo bom romance policial ao qual o escritor se volta em muitas de suas obras. A criação do personagem Mandrake, que se immortalizou no meio literário, está sempre presente em suas obras. De acordo com Silva (1990, p. 107) Mandrake não quer descobrir apenas quem é que mata as mulheres com todos aqueles requintes que leva o crime ser executado como uma obra de arte. Mandrake quer saber quem é que manda, quem tem o poder, quem fica impune e porquê.

Segundo Tony Monti (2011, p. 5), a temática da violência, também presente no conto que analisamos, é característica da obra de Fonseca:

Nos contos de Fonseca a violência acontece inúmeras vezes e nos mais diversos cenários, permeia o crime, o amor, o sexo e o trabalho, e constrói um universo ficcional no qual é um de seus fundamentos. Mesmo para leitores de hoje, parcialmente anestesiados por décadas de violência em literatura, cinema e jornalismo, a perversidade e gratuidade de alguns personagens ainda destoam do relato ordinário e cotidiano.

Para Antonio Candido (1989, p. 210), o conto representa o melhor da ficção brasileira, e alguns contistas, como Rubem Fonseca, destacaram-se nessa forma de narrativa, pela penetração no real junto a técnicas renovadoras. Candido (1989, p. 211) refere-se a Fonseca como o grande mestre do conto e ressalta algumas de suas características:

Ele também agride o leitor pela violência, não apenas dos temas, mas dos recursos técnicos fundindo ser e ato na efi-

cácia de uma fala magistral em primeira pessoa, propondo soluções alternativas na sequência da narração, avançando as fronteiras da literatura no rumo duma espécie de notícia crua da vida.

De acordo com Candido (1989, p. 211), Fonseca tem o estilo de seus escritos relacionado ao que o crítico denomina “ultrarrealismo sem preconceitos”. Candido ressalta a hipótese de Fonseca representar em alto nível uma das tendências salientes da literatura contemporânea, que se poderia chamar de “realismo feroz” e observa que, talvez, ele e João Antonio fossem os propulsores dessa tendência da ficção contemporânea.

É o que observamos na análise do conto “O Outro”, objeto de nossa pesquisa, em que a violência se manifesta na relação entre sujeitos pertencentes a classes sociais antagônicas.

2. A TEORIA SEMIÓTICA

A teoria semiótica francesa procura estudar a construção da significação dos textos, com base em sua estruturação interna e na relação entre enunciador, simulacro do produtor do texto, e enunciatário, simulacro do leitor.

De acordo com Denis Bertrand (2003, p. 12),

A semiótica ultrapassa a semântica em dois sentidos: além da palavra, da oração e do período, ela encara os fenômenos significantes em sua globalidade discursiva, mas, sobretudo, para além da simples língua natural, ela considera a significação como um objeto próprio, transversal às diferentes linguagens que lhe dão forma e asseguram-lhe a eficiência.

Para Barros (1999, p. 7), “a semiótica tem por objetivo o texto, ou melhor, procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz”.

Bertrand ressalta que a partir do momento em que o sentido de um texto liberta-se em referência à intenção subjetiva de seu escritor, a questão fundamental é desdobrar o mundo que o texto abre e descobre.

Em nossa análise, percorremos elementos de um percurso, verificando e procurando no texto a apreensão de seus sentidos. Tal percurso, intitulado, percurso gerativo de sentido, é constituído de três níveis, o fundamental, o narrativo e o discursivo. Por meio desses níveis é possível fazer a análise de qualquer tipo de texto verbal, não verbal e sincrético.

No nível fundamental apreendem-se as oposições semânticas que estão na base do texto: “Os termos das oposições semânticas formam categorias semânticas e são determinados como positivos ou eufóricos e negativos ou disfóricos” (BARROS, 1999, p. 10).

O nível narrativo simula a história do homem em busca de valores que dão sentido a sua existência e trata ainda dos contratos e conflitos que marcam os relacionamentos humanos. Para Bertrand (2003, p. 27),

A dimensão narrativa consiste em desnudar as estruturas organizadoras de nossa intuição narrativa, transformada pela linguagem que são os atores, sujeitos de desejo ou medo, adquirindo competências, agindo, lutando, fracassando ou obtendo vitórias. Organizações predicativas de um tipo peculiar subtendem-lhes os percursos: as estruturas actanciais se definem por uma composição modal (querer, dever, saber, poder, ser ou fazer) que comanda a transformação da relação de um sujeito com objetos de valor e com outros sujeitos na mesma cena narrativa.

Conforme Fiorin (1999, p. 22), no nível narrativo, “sujeito e objeto são papéis narrativos que podem ser representados num nível mais superficial por coisas, pessoas ou animais”.

O nível narrativo se subdivide em quatro fases: manipulação, competência, performance e sanção. Em um texto mais complexo é possível encontrar essas quatro fases explicitadas, porém, nem todo texto pode manifestá-las explicitamente, alguns podem conter algumas delas pressupostas.

Há, também, no nível narrativo, as formas de manipulação que o manipulador utiliza para que o manipulado seja levado a querer ou a

dever conquistar o objeto-valor. Elas se dividem em quatro, e são elas: a tentação, a intimidação, a provocação e a sedução.

Fiorin (1999, p. 22) observa que:

Na fase da manipulação, um sujeito age sobre outro para levá-lo a querer e/ou dever fazer alguma coisa. Quando um pai determina que o filho lave o carro, ocorre uma manipulação e o filho passa a ser um sujeito segundo o dever. [...]. Os dois sujeitos narrativos (o manipulador e o manipulado) podem ser representados, no nível discursivo, por uma mesma personagem.

O manipulador pode oferecer ao manipulado uma recompensa, que seria um objeto de valor positivo, com isso, leva-o a querer-fazer alguma coisa e tem-se a tentação (FIORIN, 1999, p. 22). O manipulador, quando faz algo por meio de ameaças, utiliza a manipulação por intimidação; o manipulado se sente intimidado e assim executa o que lhe foi proposto. Se o manipulador manifesta um juízo positivo sobre a competência do manipulado, tem-se a manipulação por sedução. Quando o manipulador manifesta um juízo negativo a respeito da competência do manipulado, há uma provocação.

Na fase da competência, o sujeito que realiza a transformação central da narrativa sabe e/ou pode fazer (FIORIN, 1999, p. 23).

A performance é a fase em que ocorre a transformação de um estado a outro. Passa-se do estado de disjunção para o de conjunção com o objeto-valor ou vice-versa. Libertar a princesa presa pelo dragão é a performance de muitos contos de fada. A princesa passa da disjunção com a liberdade para a conjunção com ela, segundo Fiorin (1999, p. 23).

É importante ressaltar que,

Numa narrativa, aparecem dois tipos de objetos: objetos modais e objetos de valor. Os primeiros são o querer, o dever, o saber e o poder fazer, são aqueles elementos cuja aquisição é necessária para realizar a performance principal. Os segundos são os objetos com que se entra em conjunção ou disjunção na performance principal. [...]. O objeto

modal é aquele necessário para se obter outro objeto. O objeto-valor é aquele cuja obtenção é o fim último de um sujeito (FIORIN,1999, p. 28-9).

A sanção é a ultima fase do percurso narrativo, nela o sujeito recebe prêmio ou castigo, resultado da performance. De acordo com Barros (1999, p. 33),

Na interpretação, o destinador julga o sujeito, pela verificação de suas ações e dos valores com que se relaciona. Essa operação cognitiva de leitura, ou melhor, de reconhecimento do sujeito, consiste na interpretação veridictória dos estados resultantes do fazer do sujeito. Os estados são, dessa forma, definidos como verdadeiros (que parecem e são) ou falsos (que não parecem e não são) ou mentirosos (que não parecem, mas não são) ou secretos (que parecem, mas são), e o destinador-julgador verifica a conformidade ou não da conduta do sujeito com o sistema de valores que representa e com os valores do contrato inicial estabelecido com o destinador-manipulador.

No nível discursivo, a debreagem é a operação em que a instância de enunciação se desprende de si e projeta para fora de si, no momento da discursivização, determinados termos ligados a sua estrutura de base, buscando a constituição dos elementos fundadores do enunciado, quais sejam: pessoa, tempo e espaço. Há a debreagem actancial, espacial e temporal.

Pode-se dizer que enunciado é o objeto da enunciação, e “o sujeito da enunciação projeta-se em um enunciador e em um enunciatário, o primeiro realiza um fazer persuasivo, isto é, procura fazer com que o segundo aceite o que ele diz, enquanto o enunciatário realiza um fazer interpretativo” (FIORIN, 1990, p. 40).

O enunciador projeta pessoa, tempo e espaço. Esses três elementos definem a instância da enunciação. Enunciador e enunciatário são constituintes do sujeito da enunciação. Bertrand (2003, p. 24), afirma que o leitor não é simplesmente uma instancia abstrata e universal

“que se costuma chamar ‘receptor’ ou ‘destinatário’ da comunicação: ele é também um ‘centro do discurso’, que constrói, interpreta, avalia, aprecia, compartilha ou rejeita as comunicações”.

Barros (1999, p. 54) afirma que “a enunciação projeta, para fora de si, os actantes e as coordenadas espaço-temporais do discurso, que não se confundem com o sujeito, o espaço e o tempo da enunciação. Essa operação denomina-se debreagem e nela são utilizadas as categorias da pessoa, do espaço e do tempo”.

Na debreagem enunciativa o sujeito da enunciação projeta no discurso um narrador em primeira pessoa, um “eu”, situado em um espaço “aqui” e num tempo “agora” criando, efeito de sentido de efeito de subjetividade e de proximidade da instância da enunciação.

Já na debreagem enunciativa os três elementos, pessoa, tempo e espaço, definem-se em relação à instância da enunciação: ele é aquele de quem se fala, e aquele a quem não se fala, no momento da enunciação; então é o tempo não relacionado ao momento da enunciação; lá é o espaço distinto do aqui, tempo em que se produz o enunciado (FIORIN, 1999, p. 41).

Os mecanismos de projeção da enunciação são muito utilizados para obter os efeitos de proximidade ou distanciamento do sujeito (BARROS, 1999, p. 57).

A tematização, no nível discursivo do texto, formula os valores narrativos (BARROS, 1999, p. 70). A figurativização recobre e dá concreitude aos percursos temáticos. Em uma narrativa, as ações praticadas por um determinado sujeito, as características a ele atribuídas se manifestam por meio de figuras. Estas, portanto, levam o enunciatário a reconhecer “imagens do mundo” no texto, dando a ele o poder de crer ou não no que está sendo enunciado (BARROS, 1999, p. 72).

Bertrand (2003, p. 213) observa que a tematização consiste em “dotar uma sequência figurativa de significações mais abstratas que têm por função alicerçar os seus elementos e uni-los, indicar sua orientação e finalidade, ou inseri-los num campo de valores cognitivos ou passionais”.

Dessa perspectiva, o figurativo, para ser compreendido deve ser assumido por um tema, que dá sentido e valor às figuras.

Convém destacar ainda o conceito de ator em semiótica, que se situado na junção da sintaxe narrativa e da semântica discursiva. Em relação à primeira é um actante dotado de programas narrativos. Já em relação à segunda, possui um papel temático em geral humano e socializado, manifestando-se sob uma forma figurativa (BERTRAND, 2003, p. 415-416). Ainda conforme o semioticista francês (2003, p. 306-307), um mesmo ator pode pertencer a numerosos percursos, “ser Destinador neste, sujeito naquele, anti-sujeito em outro, ou na perspectiva de um outro ator.”

Aplicaremos, pois, ao conto “O Outro” esses elementos do percurso gerativo de sentido para apreender os valores que nele se manifestam, relacionados ao tema da violência que se dissemina no contexto da obra fonsequiana e no contexto brasileiro nos anos 1970, período em que o texto foi escrito. Desse modo, nossa leitura parte do texto para chegar aos valores contextuais.

3. O OUTRO: A HISTÓRIA

O enunciador projeta no conto um narrador protagonista, no papel temático de um executivo cujo trabalho era intenso e extenuante. Ele corria contra o tempo para dar conta de suas atividades, mas nunca conseguia cumpri-las a contento. O dia findava, e ele havia acumulado ainda trabalho por fazer, levando trabalho para casa cotidianamente. Assim, premido pela tensão da vida profissional, ele passa ainda a ser oprimido também pela presença do outro, o qual ele descreve como um homem forte, que o aborda cotidianamente, pedindo-lhe dinheiro. O dia em que se inicia essa abordagem ele sofre um mal-estar físico: ele sente uma forte taquicardia e sua saúde passa a sofrer os efeitos do estresse. Ele vai ao médico que o aconselha a mudar de vida e a cuidar de sua obesidade, sugerindo-lhe caminhadas.

Desse modo, ele passa a fazer caminhadas e percebe a presença do outro constantemente a seguir-lhe. Para dele se livrar, ele principia

a dar-lhe dinheiro, aumentando cotidianamente a quantia que a ele destinava, mas o outro não se afasta, ao contrário aborda-o todos os dias, dizendo-lhe que a mãe estava morrendo, que ele precisava de dinheiro para enterrá-la. O executivo sempre cede, com a esperança de se libertar do homem que passa a encarar como seu perseguidor.

No entanto, o pedinte continua a importuná-lo, chegando um dia a pedir-lhe cinco mil cruzeiros. O executivo cede e faz-lhe um cheque ali mesmo na rua, pois passa a temer o mendigo. Um dia, ao retrucar que não tinha obrigação de lhe dar dinheiro, o homem ameaça-lhe, dizendo que ele teria, sim, essa obrigação e que se ele não lhe desse o dinheiro ele não saberia o que lhe poderia acontecer. Nesse momento, o executivo relata que viu seu rosto pela primeira vez e, em sua percepção, o outro era cínico e vingativo. Ele cede e dá dinheiro ao homem, dizendo, no entanto, que aquela seria a última vez. Passa a responsabilizá-lo pelos problemas de saúde que enfrentava e se questiona observando que não tinha culpa por ele ser pobre. Sua saúde piora e ele se afasta do trabalho por um tempo, parecendo recompor-se, o que coincide também com o afastamento do pedinte.

Contudo, um dia ao sair de casa, percebe que o pedinte descobrira seu endereço. Como sempre ele lhe pedia dinheiro, dizendo que seria a última vez, o executivo observa que pôde sentir seu hálito azedo e podre de faminto, descrevendo-o como alto forte e ameaçador. O executivo, então, volta para sua casa e diz ao mendigo que o espere. Quando sai, atira no pedinte que antes, lhe dissera para que não fizesse aquilo, pois ele era a única pessoa a quem tinha no mundo. No momento em que o pedinte cai, após o tiro, o executivo passa a perceber a sua verdadeira face e se dá conta de que o pedinte era “um menino franzino, de espinhas no rosto e de uma palidez tão grande que nem mesmo o sangue, que foi cobrindo sua face, conseguia esconder” (FONSECA, 2007, p. 90).

3.1 O outro: uma análise semiótica

No conto fonsequiano há a projeção, operada pelo enunciador, de dois atores, nos papéis temáticos de pedinte e executivo, que pertencem

a classes sociais antagônicas. Por um lado, o primeiro pertence a uma classe social desprivilegiada, é pobre e pede dinheiro às pessoas nas ruas para sobreviver. Por outro lado, o segundo é o sujeito narrador, que pertence a uma classe social elevada: é executivo e bem sucedido, mas premido pela vida profissional estafante:

Eu chegava todo dia no meu escritório às oito e trinta da manhã. O carro parava na porta do prédio e eu saltava, andava dez ou quinze passos e entrava.

Como todo executivo, eu passava as manhãs dando telefonemas, lendo memorandos, ditando cartas à minha secretária e me exasperando com problemas. Quando chegava a hora do almoço, eu havia trabalhado duramente. Mas sempre tinha a impressão de que não havia feito nada de útil.

Almoçava em uma hora, às vezes uma hora e meia, num dos restaurantes das proximidades, e voltava para o escritório. Havia dias que eu falava mais de cinquenta vezes ao telefone. As cartas eram tantas que minha secretárias, ou um dos assistentes, assinava por mim. E sempre no fim do dia, eu tinha a impressão de que não havia feito tudo o que precisava ser feito. Corria contra o tempo. Quando havia feriado, no meio da semana, eu me irritava, pois era menos tempo que eu tinha. Levava diariamente trabalho para casa, em casa eu podia produzir melhor, o telefone não tocava (FONSECA, 2007, p. 87).

As figuras “executivo, lendo memorandos”, “dando telefonemas”, “ditando cartas à secretária”, “falava mais de cinquenta vezes ao telefone”, “corria contra o tempo”, “levava trabalho para casa” remetem ao tema da opressão ocasionada pelo universo do trabalho, o que leva o executivo a adoecer, como revela a figura “um dia comecei a sentir uma forte taquicardia”, que manifesta o estado de angústia do sujeito perante o trabalho excessivo.

É nesse contexto que o executivo passa a ser perseguido pelo pedinte que começa a abordá-lo constantemente pedindo-lhe dinheiro:

Um dia comecei a sentir uma forte taquicardia. Aliás, nesse mesmo dia, ao chegar pela manhã ao escritório surgiu ao

meu lado, na calçada, um sujeito que me acompanhou até a porta dizendo “doutor, doutor, será que o senhor podia me ajudar?” Dei uns trocados a ele e entrei.[...] No dia seguinte, na hora do almoço, quando fui dar a caminhada receitada pelo médico, o mesmo sujeito da véspera me fez parar pedindo dinheiro. Era um homem branco, forte. De cabelos castanhos compridos. Dei a ele algum dinheiro e prossegui (FONSECA, 2007, p. 87-88)

Encontramos no nível fundamental do texto, a oposição semântica pobreza versus riqueza. O termo da oposição semântica “pobreza” manifesta-se, no nível discursivo, por meio da seguinte figura: “que culpa eu tinha de ele ser pobre? (FONSECA, 2007, p. 90). Esse enunciado descreve o momento em que o sujeito “executivo” está exausto de ser atormentado pelo pedinte, revelando não importar-se com seus problemas. No trecho citado, podemos observar que o homem nem sequer olha para o pedinte e parece, portanto, dar-lhe dinheiro para poder se livrar do homem que o importunava.

O pedinte é um sujeito virtual, que quer alcançar o objeto valor “dinheiro”. Ele sempre persegue o executivo para conseguir alguns trocados. Este, como sujeito do enunciado, é o sujeito que pensa saber e poder livrar-se do outro, o pedinte dando-lhe dinheiro. Mas, o pedinte sempre volta a abordá-lo, tornando-se antissujeito para ele.

O antissujeito persegue o sujeito com o objetivo de conseguir dinheiro, fazendo com que este se sinta pressionado a prestar-lhe ajuda financeira. Utiliza como forma de manipulação a intimidação, impondo o dever-fazer ao sujeito, quando descreve a situação em que se encontra e fala da mãe, que está doente, com o intuito de conseguir o objeto-valor almejado. “Mas todo dia? perguntei. Doutor, ele respondeu, minha mãe está morrendo, precisando de remédio, não conheço ninguém no mundo, só o senhor. Dei a ele cem cruzeiros” (FONSECA, 2007, p. 88).

O executivo, como sujeito do enunciado, manipulado pelo antissujeito, deve fazer, dar esmola, e o faz com a certeza de que, ao praticar essa ação, se livrará do garoto, um ser aparentemente temível

que o persegue e pressiona, “era um homem branco, forte, de cabelos castanhos compridos” (FONSECA, 2007, p. 88). O sujeito mostra-se, também, competente, pois sabe e pode fazer, ou seja, sabe como ajudar ao outro e pode fazer isso, já que possui condição financeira para tanto.

Essa ajuda cotidiana e constante é a maneira que ele encontra para se livrar do menino, o antissujeito que lhe transmite uma imagem aterrorizante. Desse modo, o sujeito se vê pressionado a ajudá-lo, porém isso se transforma em um pesadelo para ele, já que as perseguições do pedinte se tornam gradativamente mais frequentes.

O fato de o homem ter que praticar uma ação que não queria, ou seja, dar dinheiro ao menino parece transformá-lo em sujeito oprimido, e o menino, em opressor: “Parei ofegante e perguntei, quanto é? Por cinco mil cruzeiros ele enterrava a mãe. Não sei por que, tirei um talão de cheques do bolso e fiz ali, em pé na rua, um cheque naquela quantidade”, “agora chega, eu disse” (FONSECA, 2007, p. 88-9). Fica explícita nesse trecho a impaciência do sujeito com a presença constante do antissujeito. A expressão “não sei por que” implícita a repulsa que o primeiro tem pelo segundo.

A performance do ator “executivo” o protagonista da história, se manifesta no texto quando este, cansado da situação de constantemente se deparar com a opressão do antissujeito pedindo-lhe dinheiro, toma uma iniciativa inesperada. Nesse momento, o ator, no papel actancial de sujeito do fazer, exerce a transformação de estados, ao matar o antissujeito, ou seja, leva-o da conjunção à disjunção com o objeto valor “vida”.

Para o executivo, no papel actancial de sujeito narrador, fica implícita a autossanção negativa no desenlace da história. Ele tinha o poder de ajudar o pedinte, porém se cansa de sua insistência em pedir-lhe dinheiro e o mata, imaginando estar libertando-se de um antissujeito opressor. “Não acabou de falar ou se falou não ouvi, com o barulho do tiro” (FONSECA, 2007, p. 90). Após operar esse programa narrativo, o de atirar no garoto, olha em seu rosto e vê apenas “um menino franzino, de espinhas no rosto

e de uma palidez tão grande que nem mesmo o sangue, que foi cobrindo a sua face, conseguia esconder” (FONSECA, 2007, p. 90).

A sanção para o menino é pragmática negativa, pois, julgado pelo seu fazer de pedir dinheiro, é levado à morte. No desenlace da história ocorre, em termos de modalização veridictória, que, no nível do parecer, o sujeito “executivo” parece ser e é, ou seja, parece ser bem sucedido, pertencente à classe social privilegiada e essa é sua condição verdadeira, como se revela pelas figuras “executivo”, “talão de cheques”.

O menino, por sua vez, parece ser e não é. Assim, parece ser alguém temível, como se pode observar nas figuras com que o narrador o descreve: “cínico”, “vingativo”. Parece ainda ser uma pessoa violenta e não é, revela-se frágil e impotente como se nota por meio das figuras com que o narrador o caracteriza, após tê-lo matado: “menino franzino”, “de espinhas no rosto”. Ser temível é, pois, um estado mentiroso relativo ao menino. Assim, parecia ser, mas não era, parecia ser ameaçador, mas não era. Na verdade, ele não parecia ser frágil e era, o que revela ser esse seu estado secreto.

Em termos de nível discursivo, o termo da oposição semântica “riqueza ” se concretiza no enunciado em que o pedinte interpela o executivo: “doutor, o senhor tem que me ajudar, não tenho ninguém no mundo” (FONSECA, 2007, p. 88). Essa fala do pedinte ocorre pouco antes de sua mãe morrer, ele está desesperado, tenta arranjar dinheiro para salvá-la porque, segundo ele, ela se encontra doente, e o fato de o narrador ser concretizado por meio da figura “executivo”, ser tratado como “doutor” pelo pedinte são indícios dessa riqueza.

É importante observar também no texto a debreagem actorial enunciativa, por meio da qual o enunciador projeta um narrador em primeira pessoa. Esse tipo de debreagem cria o efeito de sentido de subjetividade. Assim os fatos são relatados a partir da visão do narrador que, como sujeito do nível narrativo, executa um fazer, o de relatar a história em que rememora seu envolvimento com o pedinte, ambos como sujeitos do enunciado. Além do efeito de sentido de subjetividade, o

relato em focalização interna, leva-nos a apreender os fatos da história da perspectiva do executivo e, nesse sentido, apenas no desenlace da história, observamos, no momento da morte do pedinte, que ele não era o sujeito ameaçador, como o executivo o percebia, mas apenas um menino frágil.

A performance do executivo, que atira no garoto para dele se libertar, tematiza a opressão que a classe dominante exerce sobre a classe dominada, figurativizada pelo garoto, a classe verdadeiramente oprimida. Nesse aspecto, é por isso que os dois atores não são dotados de nome que os individualize, representam classes sociais antagônicas, entre as quais há um distanciamento social.

Por outro lado, é pela ancoragem espacial que o enunciador, para criar o efeito de sentido de verdade, dá voz ao narrador que cita o local onde trabalhava e os lugares que frequentava (o escritório, a calçada por onde ele caminhava, o restaurante).

Em relação à temporalização, o “tempo” é observado através dos verbos que estão no pretérito imperfeito, o tempo em que ocorreram os fatos do enunciado. “Eu chegava todo dia no meu escritório às oito e trinta da manhã” (FONSECA, 2007, p. 87), o que indicia os hábitos rotineiros do executivo que se estendiam no tempo.

No conto o ator “eu” é figurativizado por ações que especificam sua forma de vida: trabalhava muito, dava dinheiro ao garoto. Por sua vez, o menino também se concretiza no texto por meio de ações que produzem o efeito de sentido de verdade, pedia dinheiro, perseguia o homem. Essas figuras levam o enunciatário a crer nos fatos narrados que passam a ser percebidos como “verdadeiros”.

CONCLUSÃO

Este trabalho permitiu-nos compreender, com base no referencial teórico da semiótica francesa, o modo como o enunciador constrói sentidos em “O Outro”, conto de Rubem Fonseca. Observamos, enquanto enunciatário-leitores, que o narrador protagonista, como sujeito do enunciado, criou uma imagem enganosa do garoto pedinte, ao observá-lo como alguém perigoso e ameaçador ao longo do texto. Com

isso, compreendemos o estado de alienação do sujeito protagonista que queria ver-se livre do problema que se tornara o pedinte para ele e tem a competência para isso, pois o faz, matando-o no desenlace da narrativa, sem se importar com seus dramas e carências, o que tematiza a alienação e opressão da classe dominante, socialmente privilegiada, em relação à classe socialmente desprivilegiada em termos econômicos.

Notamos que os termos da oposição semântica que está na base do texto é, portanto, pobreza versus riqueza, figurativizados respectivamente pelo menino, no papel temático de pedinte, e pelo sujeito protagonista, o eu, no papel temático de executivo. Nesse sentido, a pobreza é eufórica, ao passo que a riqueza é disfórica.

Desse modo, por meio da análise do texto, com base em elementos do percurso gerativo de sentido da teoria semiótica, conseguimos realizar a leitura do texto, observando a construção de sua significação a partir de sua estruturação interna, na medida em que, enquanto enunciatários, reconstruímos sentidos inscritos na obra fonsequiana.



REFERÊNCIAS

- BARROS, D. L. P. de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2005.
- BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. São Paulo: EDUSC, 2003.
- CANDIDO, A. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- FIORIN, J. L. *Elementos das análises do discurso*. 7 ed. São Paulo: Contexto, 1999.
- FONSECA, R. *Feliz ano novo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- GREIMAS, A. J.; Courtés, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, s.d.
- MONTY, T. *Escritores e assassinos: urgência, solidão e silêncio em Rubem Fonseca*. Disponível em: <www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/.../2011_TonyMonti.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2012.
- SILVA, D. Rubem Fonseca: O manuscrito e o palimpsesto. *Letras. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, n. especial, 1990, p. 104-13.
- UOL EDUCAÇÃO. *Rubem Fonseca*. Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/biografias/rubem-fonseca.jhtm>>. Acesso em: 12 ago. 2012.