

Sequência narrativa e pontos de vista: uma aproximação entre Adam e Rabatel

Narrative sequence and points of view: the proximity between Adam and Rabatel

Valdinar Custódio Filho  

valdinar.filho@uece.br

Universidade Estadual do Ceará (UECE), Fortaleza, CE, Brasil

Mônica Magalhães Cavalcante (*in memoriam*)

Resumo

Este trabalho tem como objetivo propor uma reflexão que aponta as conexões entre o protótipo da sequência narrativa de Adam (2019) e o ponto de vista de Rabatel (2016). Trata-se de duas perspectivas teóricas que, embora se localizem em campos investigativos diferentes, partem da configuração textual e dos sentidos dos textos em uso. Por isso, para os interesses da linguística textual (área teórica a qual nos filiamos), essa integração pode contribuir para a compreensão da argumentatividade indireta (Rabatel, 2016, com base em Amossy, 2011) das narrativas, o que traz reflexos inclusive para questões atinentes à aprendizagem de língua portuguesa com foco nos textos. A discussão demanda o reconhecimento das macroproposições (MP) da sequência narrativa – particularmente, a MP “avaliação” –, bem como a descrição dos pontos de vista como fruto do jogo enunciativo de locutores e enunciadores. Esperamos esclarecer que a MP “avaliação” compreende, na verdade, o(s) ponto(s) de vista principal(is) de um texto.

Palavras-chave

Ponto de Vista. Sequência Narrativa. Ensino de Língua Portuguesa.

Abstract

The objective of this paper is to propose a reflection that points out the connections between Adam's (2019) prototype of the narrative sequence and Rabatel's (2016) point of view. These are two theoretical perspectives that, although located in different fields of investigation, are based on the textual configuration and the meanings of the texts in use. Therefore, for the interests of textual linguistics (the theoretical area to which we are affiliated), this integration can contribute to the understanding of the indirect argumentativity (Rabatel, 2016, based on Amossy, 2011) of the narratives, which also has repercussions for issues related to the learning of the Portuguese language with a focus on texts. The discussion demands the recognition of the macropropositions (MP) of the narrative sequence – particularly, the MP “evaluation” –, as well as the description of the points of view as the result of the enunciative game of speakers and enunciators. We hope to clarify that the MP “evaluation” actually comprises the main point of view (or points of view) of a text.

Keywords

Point of View. Narrative Sequence. Portuguese Teaching.

Linguagem em Foco

Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 24/11/2024

Aprovação do trabalho: 03/04/2025

Publicação do trabalho: 04/07/2025



10.46230/lef.v17i2.14529

COMO CITAR

FILHO, Valdinar Custódio; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. Sequência narrativa e pontos de vista: uma aproximação entre Adam e Rabatel. **Revista Linguagem em Foco**, v.17, n.2, 2025. p. 30-90. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/linguagememfoco/article/view/14529>.

Distribuído sob



Verificado com

Plagius
Detector de Plágio

Introdução

A linguística textual (LT), em seus processos investigativos para explicar os aspectos que integram a construção da coerência, busca estabelecer interfaces com propostas teóricas correlatas, sendo uma destas a perspectiva sobre o ponto de vista (PDV) formulada por Rabatel (2016)¹. Esse autor propõe um entendimento dos PDV como impressão (por meio de recursos materiais de significação) valorativa sobre objetos, constituindo, assim, relações entre as instâncias do locutor e do enunciador. O pesquisador demonstra que os PDV respondem por parte importante da construção dos sentidos de qualquer texto, mas dedica-se a analisar o fenômeno no âmbito da narração.

As contribuições de Rabatel sobre o PDV na narração trazem uma série de implicações para o tratamento das relações que se estabelecem entre a trama vivida por personagens e o modo como tais tramas são contadas pelo narrador. Entendemos que a compreensão da proposta do autor acarreta possibilidades pertinentes de análise das narrativas dentro do escopo da LT. Isso pode ser ainda mais evidenciado se o aparato teórico do PDV for relacionado à proposta de Adam (2019) sobre o protótipo da sequência narrativa.

Este é o pano de fundo deste artigo, que busca uma articulação entre os dois referenciais teóricos citados para, inclusive, sugerir como a noção de ponto de vista em textos de sequência narrativa dominante pode ser produtora em práticas escolares de compreensão textual. Com isso, reforçamos a posição de Custódio Filho e Cavalcante (2023), de que a construção de situações didáticas de aprendizagem é significativamente mais eficaz quando é embasada pelo conhecimento teórico sólido.

Organizamos a empreitada a que nos propomos tratando, inicialmente, do protótipo da sequência narrativa. Em seguida, fazemos uma exposição sobre as instâncias elocutivas, conforme Rabatel (2016), para, depois, detalhar as especificidades dessas instâncias na narração. Estabelecidas essas condições, dissertamos sobre a aproximação entre os trabalhos de Adam (2019) e Rabatel, indicando como essa relação pode ser aplicada em práticas didáticas do ensino de língua portuguesa.

1 De antemão, advertimos que consideramos exclusivamente essa obra de Rabatel para propormos nossa discussão e análise. Estamos cientes de outros trabalhos em que o autor discorre sobre o fenômeno do ponto de vista, como os mencionados em Cortez (2011).

1 O protótipo da sequência narrativa

Adam (2019) fornece uma proposta classificatória para os textos a qual se localiza, no dizer do autor, no nível mesotextual. Esse nível concerne a “unidades superiores à frase e geralmente inferiores à unidade texto” (Adam, 2019, p. 15). O autor considera que a “unidade texto”, correspondente ao nível macrotextual, responde pelos aspectos que operam sobre o pertencimento de um texto a um gênero. Então, nesse nível, são intervenientes os muitos parâmetros responsáveis pela imensa diversidade genérica.

Adam observa que os sujeitos de linguagem reconhecem, além dos aspectos referentes às configurações genéricas, certos padrões comunicacionais “elementares” (p. 27). Há, então, para uma enorme quantidade de textos, protótipos composicionais, em número limitado, que são levados em consideração pelos sujeitos em interação e que se encontram nesse nível intermediário, entre as frases e o gênero. Esses protótipos correspondem às cinco sequências textuais: narrativa, descritiva, argumentativa, explicativa e dialogal².

O que particulariza uma sequência textual em oposição às demais é o conjunto de macroproposições (MP) de cada uma. Uma MP, dentro de uma sequência, responde por um estrato linguístico³ de extensão variável, pois pode conter uma ou mais proposições. Essa(s) proposição(ões), dentro de uma MP, reflete(m) conteúdos que preenchem uma função específica dentro do todo. Há, então, dentro de uma sequência textual, um conjunto (bastante regular) de funções efetivadas por macroproposições interdependentes umas das outras.

As macroproposições da sequência narrativa são formuladas a partir dos seguintes constituintes descritos por Adam (2019, p. 114-125):

- sucessão de acontecimentos – a narrativa ocorre em um intervalo de tempo;
- unidade temática – a narrativa implica pelo menos um “ator-sujeito”, que age no intervalo de tempo definido;
- predicados transformados – a narrativa acarreta modificação no(s) su-

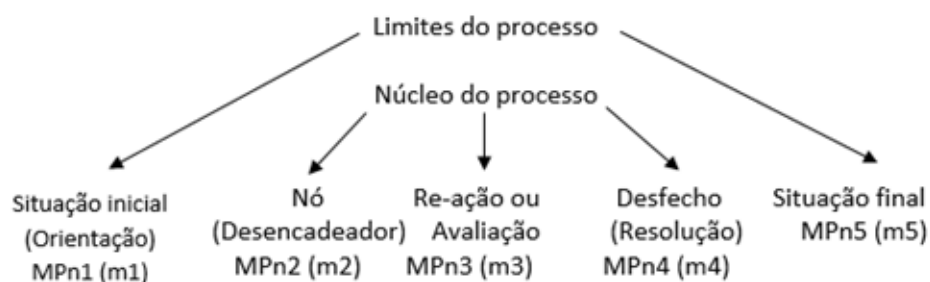
2 Na proposta de Adam (2019), ficam de fora de uma classificação da composicionalidade das sequências os textos de incitação à ação, relativos ao discurso procedural, bem como os relacionados a pedidos e exortações.

3 Adam (2019) não inclui outras semioses (como imagem e som) na formulação de macroproposições.

- jeito(s)-ator(es) que dela participa(m);
- unidade de um processo – a narrativa compreende uma unidade com começo, meio e fim na qual as ações apresentam entre si uma relação de causalidade;
 - colocação em intriga – a narrativa apresenta, como elemento integrador da unidade, uma intriga que proporciona a transformação de predicados no intervalo de tempo definido.

A partir da relação entre esses constituintes, é possível estabelecer as funções regulares de uma sequência narrativa, representadas pelas MP indicadas no esquema inicial a seguir.

Esquema 1 – protótipo da sequência narrativa



Fonte: Adam, 2019, p. 124.

Tem-se, assim, que a sequência narrativa (a qual serve de base para muitos gêneros) compreende uma ou mais transformações decorridas entre uma situação inicial e uma situação final (MP1 e MP5, os limites do processo). Essa(s) transformação(ões) compreende(m) a intriga – desencadeada pelo nó (MP2), desenvolvida por (re)ações a esse nó (MP3⁴) e concluída pelo desfecho (MP4) –, a qual responde pelo núcleo do processo.

Essa esquematização foi mencionada como inicial porque, após apresentá-la, Adam acrescenta um constituinte fundamental para a sequência narrativa: a coda, explícita ou implícita. Segundo o autor (Adam, 2019, p. 128), “para que haja narrativa, é necessário passar do plano da sucessão dos acontecimentos para o

4 Adam (2019) indica que MP3 inclui a avaliação, contudo, como indicamos, há uma macroproposição específica – MPΩ – que equivaleria à avaliação final, ou, simplesmente, avaliação. De nossa parte, não conseguimos perceber se a avaliação de MP3 corresponde à mesma avaliação final ou se se trata de outra coisa.

plano da ‘configuração’”. A configuração, “uma das chaves da especificidade da narrativa” (Adam, 2019, p. 125), corresponde ao princípio moral que sustenta o encaadeamento das ações e que, por isso, justifica as relações causais construídas. Esse acréscimo revela que há uma “razão de existir” para uma narrativa, a qual se pauta pelo efeito que uma história pretende imprimir, o qual, como veremos posteriormente, corresponde a um ponto de vista principal. Adam conclui, então, que além das MP representadas no esquema inicial, haveria uma sexta (MPΩ), que corresponde à avaliação final.

A título de exemplificação, analisemos as MP do texto a seguir.

(1)

Imagem 1 - Frente e verso de cartela de jogo



Fonte: Harder (2019).

O texto faz parte do jogo *Histórias enigmáticas*, no qual os jogadores, em colaboração, precisam descobrir a solução de um mistério. A frente da cartela (imagem à esquerda) apresenta uma imagem e uma proposição que correspondem ao mistério. Apenas um jogador tem acesso ao verso da carta (imagem à direita), com a solução do caso. Os demais jogadores farão perguntas ao jogador que leu a carta completa e, a partir das respostas dadas por esse jogador (“Sim”, “Não”, “Irrelevante”), deverão solucionar o mistério.

A cartela apresentada compreende um texto com sequência narrativa dominante. As macroproposições são encontradas da seguinte forma:

- MP1 – situação inicial: “Recém-banhado, um turista deixou seu quarto de hotel”;
- MP2 – nó (início da intriga): “Ao passar por um beco particularmente estreito, o homem de repente sentiu que algo por trás tocava seu pulso”;
- MP3 – (re)ação (com clímax⁵): “Rapidamente, ele se virou e olhou o estranho nos olhos. No mesmo momento, ele percebeu que seu relógio havia sumido. Ele pegou o ladrão pelos ombros e gritou que queria seu relógio de volta”;
- MP4 – desfecho (da intriga): “O suspeito, assustado e sem entender o que tinha acontecido, rapidamente tirou seu relógio do pulso e fugiu”;
- MP5 – situação final: “Quando o viajante retornou ao seu quarto à noite, seu relógio estava em cima da cama...”
- MPΩ – avaliação ou moral: “Um acessório de moda fez com que um turista se tornasse culpado”.

Sobre a avaliação em (1), é interessante observar que ela consiste em um comentário que qualifica a história. Não se trata, a rigor, de uma moral explícita, mas não por isso deixa de ser avaliação, uma vez que tem esse caráter de justificar a narrativa apresentada, imprimindo-lhe um valor. Além disso, pontuamos que, no texto analisado, a MPΩ aparece no início do texto (na frente da cartela), quando, em se considerando uma linearidade “ideal”, ela deveria vir no final. Isso mostra, como coloca Adam (2019, p. 49), que não há uma ordem única para o aparecimento das macroproposições de uma sequência⁶.

No que concerne à aprendizagem de língua materna, o protótipo da sequência narrativa pode trazer contribuições relevantes, para as práticas tanto de produção quanto de compreensão, especialmente no que toca à MP avaliação final. Uma vez que os textos se concretizam em eventos comunicativos efetivos, há que se considerar que, no caso de textos com dominância da sequência narrativa, os sentidos passam, obrigatoriamente, pelo modo como as condições discursivas e pragmáticas operam sobre a construção e a recuperação de uma valoração sobre o narrado, definida pela dimensão argumentativa inerente a qualquer texto

5 Adam (2019) não apresenta o clímax como uma MP específica, então se entende que esse momento equivale ao ápice de MP3, ocorrido antes do desfecho.

6 Além disso, como também diz Adam (2019), para que uma dada sequência figure em um texto, não é preciso que todas as suas macroproposições estejam explicitadas.

(Amossy, 2011).

É preciso, então, que as tarefas de produção tenham, como elemento de-
flagrador dos textos, o efeito a ser gerado (o qual passa pela “moral”), e que as
tarefas de compreensão propiciem a construção da avaliação e a consequente
reflexão crítica sobre ela. Em ambos os casos, também deve ser trazida para as
práticas a relação dos elementos do enredo (MP1 a MP5) com MPΩ, já que o tra-
balho narrativo se estabelece nessa integração. A pertinência dessa ideia se tor-
na ainda mais patente ao considerarmos, com base em nossa experiência como
formadores de professores, que o componente avaliativo das narrativas, quando
não é explícito (como ocorre, por exemplo, em fábulas ou em textos narrativos
“edificantes”), é bastante negligenciado.

Seguindo nossa exposição, salientamos que, em sua configuração se-
quencial, Adam não aborda, diretamente, a instância do narrador. Para isso, jul-
gamos relevante trazer, a seguir, as contribuições de Rabatel (2016).

2 As instâncias elocutivas para Rabatel

Rabatel (2016) constrói uma proposta teórica de explicação da narração a
partir de uma abordagem interacionista e enunciativa do ponto de vista. A abor-
dagem é interacionista porque os sentidos de um processo narrativo são ofe-
recidos à compreensão, daí eles serem atualizados/confirmados/transformados
pelos interlocutores; sabendo disso, o produtor define como deve formular seu
texto. E é enunciativa porque tais sentidos passam pelas percepções que os sujei-
tos imprimem aos objetos de discurso; na trama narrativa, essas percepções – os
pontos de vista – contam com os valores atrelados a narrador(es) e personagens.

Para entender a participação dos sujeitos na narração, é necessário es-
tabelecer a distinção que Rabatel (2016) faz entre as funções de locutor e enun-
ciador⁷. Embora possam ser assumidas por um mesmo sujeito, essas funções se
prestam à realização de ações enunciativas distintas.

Com base em Rabatel (2016), o locutor deve ser entendido como o ente⁸
responsável por um dizer, aquele que se coloca, explícita ou implicitamente,
como o “eu” da enunciação e que se dirige a um “tu” (explícito ou implícito). Na
interação, o conteúdo de um texto é subordinado ao locutor chamado principal

7 Rabatel parte da distinção proposta por Ducrot (1987), mas dá a ela outra feição, pautando-se em uma abordagem interacionista.

8 Ente individual ou coletivo, pessoa física ou jurídica/institucional.

(L1); se L1, em seu texto, abre espaço para que outros entes “falem”, tem-se que L1 atribui dizeres a esses novos entes, chamados de locutores secundários (L2). Um texto comporta, então, um locutor principal, que pode acionar, a depender de seu projeto de dizer, locutores secundários. No exemplo a seguir, estão presentes os dois tipos de locutor.

(2)

Torcedores do Corinthians agredem jogador em motel

Da Redação / 04 de julho de 2023 (atualizado 28/12/2023 às 17h27)

Luan teve quarto invadido em estabelecimento da zona oeste paulistana. Clube aciona polícia e repudia atitude do grupo. Atleta passa por crise no time e não tem sido escalado para jogos.

Torcedores entraram no motel Caribe, na zona oeste de São Paulo, na madrugada desta terça-feira (4), e agrediram o meia Luan, do Corinthians, que estava no local com mulheres e amigos. O clube acionou a polícia e repudiou a atitude dos invasores.

O jogador não é escalado para os jogos do time desde fevereiro de 2022. Isso ocorre por pressão da torcida, segundo o técnico Vanderlei Luxemburgo. “Está acabando comigo”, disse o atleta na segunda (3), em entrevista a um podcast. [...]

Fonte: Nexo (2023).

O locutor principal (L1), responsável pelo conteúdo apresentado no texto, é o jornal Nexo, o que se confirma pela autoria indicada como “Da Redação” (abaixo do título). L1 traz para o texto três locutores secundários⁹: a diretoria do clube de futebol Corinthians, que “repudiou a atitude dos invasores”; o técnico Vanderlei Luxemburgo, que disse que o jogador não é escalado para jogos do time desde fevereiro de 2022 por pressão da torcida; e o jogador Luan, que afirmou que a não escalação “está acabando comigo”. Vê-se, assim, que os dizeres dos locutores secundários são dados a conhecer dentro do dizer do locutor principal.

Também com base em Rabatel (2016), temos que o enunciador corresponde à fonte de um ponto de vista – uma percepção (sempre valorada, ainda que tal valoração seja implícita) sobre um objeto textualizado. Há ponto de vista

9 Observe-se que o estatuto de locutor pressupõe um dizer. No texto apresentado, os torcedores não são um locutor, porque, apesar de terem participação no fato narrado, não têm uma “fala” atribuída a eles. Do mesmo modo, a diretoria do clube Corinthians é locutor porque “repudiou a atitude dos torcedores”, mas não porque “acionou a polícia”.

sempre que for possível reconhecer, para um conteúdo proposicional, para uma expressão, para uma imagem etc., um valor subjetivo, o qual “denuncia” a função de um enunciador.

Voltando ao exemplo 2, temos que L1, ao narrar o acontecido, assume um ponto de vista, por isso esse ente é denominado não apenas de locutor principal, mas de locutor/enunciador principal (L1/E1) (Rabatel, 2016, p. 86). O locutor/enunciador principal, no texto deste exemplo, narra uma situação de agressão a partir da ótica do agredido, o que imprime à cena um valor contra os agressores. Além disso, L1/E1 imputa aos locutores secundários alguns pontos de vista. Por exemplo, para o jogador Luan (I2), é imputado o ponto de vista (explicitamente valorado) de que a atitude da torcida lhe faz muito mal; temos, então, um locutor/enunciador secundário (I2/e2).

A partir do que é dito, poderia ser feita a seguinte conclusão: se um ente é responsável por um dizer, ele também é a fonte do PDV presente/sugerido nesse dizer; logo, não é preciso estabelecer a distinção entre locutor e enunciador, contanto que fique claro quais são os locutores de um texto e quais são os dizeres de cada um. A conclusão não procede, na medida em que a função de enunciar um PDV pode se efetivar sem que a esse PDV seja atrelado um locutor. No dizer de Rabatel (2016, p. 82), “Se todo locutor é enunciador, todo enunciador não é, necessariamente, locutor”. Isso mostra que se está, de fato, diante de duas funções diferentes – a de assumir um dizer e a de ser a fonte de um PDV, levando-se em conta que, em um quadro enunciativo, um dizer é um construto mais amplo que um PDV (na verdade, um dizer pode comportar vários PDV).

As ocorrências de enunciador sem locutor são relevantes para a dinâmica textual. Isso se torna particularmente interessante nas situações em que o narrador – o locutor principal de uma história – não diz tudo o que poderia dizer. Isso implica que certos pontos de vista “escapam” da alçada do locutor/narrador.

A fim de atestarmos isso, vejamos o exemplo seguinte.

(3)

O meu guri

<p>Quando, seu moço, nasceu meu rebento Não era o momento dele rebentar Já foi nascendo com cara de fome E eu não tinha nem nome pra lhe dar Como fui levando, não sei lhe explicar Fui assim, levando, ele a me levar E na sua meninice Ele um dia me disse que chegava lá</p> <p>Olha aí! Olha aí!</p> <p>[Refrão] Olha aí! Ai, o meu guri, olha aí! Olha aí! É o meu guri e ele chega</p> <p>Chega suado e veloz do batente Traz sempre um presente pra me encabular Tanta corrente de ouro, seu moço Que haja pescoço pra enfiar Me trouxe uma bolsa já com tudo dentro Chave, caderneta, terço e patuá Um lenço e uma penca de documentos Pra finalmente eu me identificar, olha aí!</p> <p>[Refrão]</p>	<p>Chega no morro com carregamento Pulseira, cimento, relógio, pneu, gravador Rezo até ele chegar cá no alto Essa onda de assalto está um horror Eu consolo ele, ele me consola Boto ele no colo pra ele me ninar De repente, acordo, olho pro lado E o danado já foi trabalhar, olha aí!</p> <p>[Refrão]</p> <p>Chega estampado, manchete, retrato Com venda nos olhos, legenda e as iniciais Eu não entendo essa gente, seu moço Fazendo alvoroço demais O guri no mato, acho que tá rindo Acho que tá lindo de papo pro ar Desde o começo, eu não disse, seu moço Ele disse que chegava lá</p> <p>[Refrão]</p>
---	---

Fonte: Buarque ([S.D]).

O texto nos permite conhecer o personagem no título “guri” a partir de sua mãe a narradora do texto – portanto, L1/E1. O guri é trabalhador (“Chega suado e veloz do batente”; “E o danado já foi trabalhar, olha aí!”) e, ao mesmo tempo,

atencioso (“Traz sempre um presente pra me encabular”) e carinhoso com a mãe (“Eu consolo ele, ele me consola”). Esta, por sua vez, preocupa-se com a segurança do filho (“Rezo até ele chegar cá no alto / Essa onda de assalto está um horror”), o qual vem a óbito, em uma situação de alarde público que L1/E1 afirma não compreender (“Eu não entendo essa gente, seu moço / Fazendo alvoroço demais”). A partir de como a locutora/narradora constrói o objeto de discurso “guri”, é possível estabelecer o PDV “O guri é um bom filho”.

A compreensão da canção pede um movimento interpretativo além desse, para que se reconheçam outros PDV, não assumidos por L1/E1 e, mais que isso, opostos ao dela. O guri, que já nasce com fome, “na sua meninice / [...] disse que chegava lá”; ou seja, desde cedo, ele mostra o desejo de subir na vida. Isso ocorre por meio do roubo, exemplificado pelos muitos presentes (“Tanta corrente de ouro, seu moço”; “uma bolsa já com tudo dentro”, inclusive com “uma penca de documentos / Pra finalmente eu me identificar, olha aí!”) e outros produtos roubados (“Chega no morro com carregamento”). Ao que parece, o guri tornou-se um ladrão conhecido, já que sua morte é noticiada pela imprensa (“Chega estampado, manchete, retrato / Com venda nos olhos, legenda e as iniciais”). Há, então, o PDV “O guri é um ladrão”. Além disso, há também o PDV de “A mãe se enganava quanto à índole do filho” (“Fui assim, levando, *ele a me levar*”; “Boto ele no colo pra *ele me ninar*”).

Esses PDV não têm um locutor que assume a responsabilidade por eles¹⁰. Trata-se, então de ocorrências de enunciador sem locutor, as quais têm papel primordial no texto, pois permitem ao interlocutor ver o jogo entre o que a mãe reconhece e o que se resigna a não saber sobre o filho. Tomando somente o PDV de L1/E1 como válido/presente, esse trabalho de interpretação (mais complexo) não seria possível.

O reconhecimento apenas do papel de L1/E1 como instância elocutiva não é suficiente, também, para que se chegue a pontos de vista “superiores”. Para além dos PDV já apontados, é possível reconhecer pelo menos outros dois: “o amor materno não enxerga as falhas dos filhos”; e “a criminalidade pode ser fruto da carência social”. Esses PDV respondem por um nível importante do efeito que se pretende gerar no interlocutor.

É exatamente por conta desse efeito que advogamos a favor da conexão

10 Um outro entendimento, também coerente, é que não há um locutor explícito, mas ele atua de algum modo. Esse locutor seria o *homo narrans* (o homem que narra) de que fala Rabatel (2016). Trata-se de uma construção mais complexa, a qual pretendemos discutir em trabalho posterior.

entre o protótipo da sequência narrativa (Adam, 2019) e o PDV na narração (Rabatel, 2016).

3 O ponto de vista e a macroproposição avaliação

Rabatel considera o “enunciador primário” como

aquele que assume a responsabilidade enunciativa dos PDV aos quais ele adere, aquele a quem se atribui um grande número de PDV, redutíveis a um PDV geral e a uma posição argumentativa global que, supõe-se, corresponde a sua posição sobre a questão. Nomearemos *principal* o enunciador em sincretismo com o locutor” (Rabatel, 2016, p. 86, grifo do autor)

Essa citação é importante porque traz o conceito de PDV geral como um ponto de vista mais amplo, o qual define uma posição global sobre uma dada questão. Para a canção “O meu guri”, por exemplo, dentre os PDV propostos, consideramos como principal “A criminalidade pode ser fruto da carência social”¹¹, haja vista ser essa a percepção mais global que valora a história cantada. A ressalva que fazemos à citação de Rabatel é que esse PDV geral não necessariamente é assumido/defendido por L1/E1, já que pode ser associado a um enunciador sem locutor.

Encontramos no conceito de PDV geral uma conexão com o protótipo da sequência narrativa¹², que coloca como macroproposição a avaliação ou moral (MPΩ). Na proposta de Adam (2019), como vimos, MPΩ configura a narrativa, pois é a partir do valor atribuído a uma história que sua compreensão é formulada. Defendemos aqui que, para que a MPΩ se efetive, é importante considerar os PDV propostos em um texto, e, além disso, o modo como tais PDV são articulados para que disso sobressaia um ou mais PDVs gerais, definidores da motivação para a ocorrência do texto.

Ainda que Adam (2019) não tenha se detido nos aspectos enunciativos da narrativa, nem Rabatel (2016) tenha destacado a natureza composicional da

11 Claro que a definição de um PDV central pode variar entre os interlocutores. Importa mais admitir que os participantes de uma interação, sabedores de que um PDV geral embasa o texto, poderão pautar a coerência com base na depreensão desse PDV.

12 Adam (2019, p. 35), em seu esquema geral sobre os “níveis ou patamares de análise do discurso”, contempla, no nível 7, a responsabilidade enunciativa e a coesão polifônica. Isso implica que o autor considera as condições de assunção e hierarquização dos dizeres. O que fazemos, aqui, é explicitar como essa hierarquização, referente à mobilização dos PDV, se relaciona mais diretamente com a coda narrativa.

narração, a correlação que propomos, a nosso ver, respeita a formulação de cada autor e se reveste de pertinência para uma compreensão mais completa dos textos narrativos. Isso é importante, por exemplo, no contexto escolar, em que o reconhecimento composicional e a atribuição de valor(es) às percepções são procedimentos importantes para a interação dos aprendizes com os textos nos quais o narrar se coloca como forma principal de comunicação.

Tomemos, como exemplo, as possibilidades de condução didática do texto proposto a seguir.

(4)

Trabalhadores do Brasil

Como uma ilha entre as pessoas que se comprimiam no abrigo de bonde, o homem mantinha-se concentrado no seu serviço. Era especialista em colorir retrato e fazia caricatura em cinco minutos. No momento ele retocava uma foto de Getúlio Vargas, que mostrava um dos melhores sorrisos do presidente morto.

O homem estava sentado num tamborete rústico, com os joelhos cruzados e a cabeça baixa. À sua direita havia uma mesinha de desarmar, entulhada de lápis de vários tipos e cores, folhas de papel em branco, borrachas, tesoura e um pouco de estopa. Havia ainda uma tabuleta em cima da pequena mesa, apoiando-se na pilastra onde estavam expostos seus trabalhos: fotografias coloridas de grandes personalidades e caricaturas também de grandes personalidades.

Nem sequer a chegada do bonde fez o homem levantar a cabeça. Trabalhava variando de lápis calmamente, como se não tivesse nenhuma pressa ou mesmo não desejasse terminar o serviço. Getúlio na foto continuava sorrindo para o homem com um de seus melhores sorrisos.

Uma mulher esturrada, de alpargata e vestido muito largo, aproximou-se e parou à sua frente. O homem levantou a cabeça:

— Você, Maria.

Ela moveu o rosto com dificuldade e fez o possível para sorrir, fixando atenta e profundamente a cara do homem.

— Aconteceu alguma coisa?

— Não — murmurou a mulher.

O homem pôs a fotografia e o lápis na mesa e esperou que a mulher falasse. Olhavam-se como duas pessoas de intensa convivência.

— Não houve mesmo nada? — tornou o homem.

— Claro que não, Zé. Eu vim à toa.

— E os meninos?

— Mamãe está com eles.

— Como é que você arranjou para chegar até aqui?

— Uai, eu vim.

— A pé? Você não devia ter vindo, Maria. Estou achando que houve alguma coisa.

— Não teve nada, não. Mamãe chegou lá em casa e então eu aproveitei para dar um pulo até aqui.

— Ah — o homem sorriu. E uma onda de carinho, quase imperceptível, assomou-lhe o rosto lento e sofrido.

[...]

— Espera um pouquinho aí — disse o homem, e caminhou na direção de uma das lojas.

A mulher permaneceu sentada no tamborete, observou por um momento o vendedor de agulhas, que continuava gritando, depois deteve a vista na foto de Getúlio Vargas sorrindo para os trabalhadores do Brasil. O homem reapareceu com um saquinho manchado de gordura.

— Esses pastéis.

— Oh, Zé, para que você fez isso?

— Vamos, come um.

— Você não devia ter comprado.

— Vamos.

A mulher retirou um pastelzinho do saco e começou a mastigá-lo com muito prazer.

— Come o outro, Zé.

— Já comi uns dois hoje. Esse outro também é seu.

— Então eu vou levar ele pros meninos.

— É pior, Maria.

O homem ficou de pé, ao lado da mulher, observando-a comer o segundo pastel. A mulher acabou de comer, limpou a boca na manga do vestido e fez menção de levantar-se:

— Fica aqui, Zé. Pode aparecer alguém.

— Não, eu passei a manhã toda assentado.

A mulher sentada e o homem em pé conservaram-se silenciosos durante um breve e ao mesmo tempo longo momento, ora olhando um para o outro, ora cada um olhando as pessoas agora espalhadas no abrigo ou não olhando coisa nenhuma. A mulher se ergueu:

— Acho que eu vou andando.

— Já vai?

— Mamãe não aguenta eles, você sabe.

— Ah, é mesmo. Você não devia ter vindo.

O homem tirou uma nota de dentro do bolso do paletó e estendeu-a para a mulher.

— Volta de bonde.

— Não, Zé.

— É muito longe, criatura.

— Não.

— Ora, minha nega.

A mulher pegou o dinheiro com a mão indecisa.

— Vou ver se levo.

O homem assentiu com a cabeça, abriu a boca, mas não disse nada. A mulher desviou o rosto e piscou os olhos várias vezes.

— Não chega tarde não, viu, Zé.

— Chego não.

— Você vai fazer.

— Hoje eu sei que vai melhorar.

— Vai sim, Zé. Eu sei que vai. Eu sei.

A mulher se afastou rapidamente, sem voltar o rosto. O homem empinou-se um pouco para vê-la atravessar a rua. Depois sentou no tamborete e pegou um lápis e o retrato.

Durante muito tempo, o homem permaneceu com a cabeça baixa, imóvel dentro de sua ilha, curvado sobre a foto que mostrava o presidente morto com aquele sorriso de seus melhores dias.

Fonte: Pirolí (2018).

A atividade didática pode iniciar com a reflexão sobre as macroproposições da sequência narrativa – com ênfase nas MP concernentes ao núcleo do processo (nó, (re)ação e desfecho). Como se trata de uma narrativa cronológica, deve-se chegar com facilidade ao reconhecimento de que o conflito narrativo (o nó) se inicia em “Uma mulher esturrada, de alpargata e vestido muito largo, aproximou-se e parou à sua frente”. Essa primeira tarefa possibilitaria reconhecer

tanto a MP nó quanto a MP situação inicial. Entre as duas, há, inclusive, mudança do tempo gramatical: na situação inicial, de apresentação do cenário, predomina o pretérito imperfeito do indicativo; no nó, para marcar a “quebra” de equilíbrio, é empregado o pretérito perfeito do indicativo.

Saber onde o nó inicia não é, a nosso ver, suficiente para compreender qual é, exatamente, o conflito. Nesse sentido, pode-se propor um “embuste”: solicitar que os alunos indiquem se as falas do marido – “Aconteceu alguma coisa?”; “Não houve mesmo nada?”; “Estou achando que houve alguma coisa.” – estão relacionadas ao conflito. Esses enunciados, aparentemente, são relevantes para a descoberta do nó, mas isso não ocorre em virtude de a personagem feminina reiterar que sua chegada não traz um problema.

Na verdade, o embuste tem uma razão de ser: do mesmo modo que o personagem masculino, o leitor talvez espere que haja um problema com a chegada da esposa. A reflexão sobre os enunciados, então, tem a função de reproduzir um possível processo de leitura do interlocutor, e o reconhecimento posterior de que não há um problema já pode insinuar que se trata de uma narrativa não convencional¹³.

A reflexão sobre a definição do conflito é complexa, e pode ser até que os alunos não cheguem à resposta esperada¹⁴: o nó equivale, simplesmente, à visita da esposa, que muda a rotina do marido e, conforme se verá a partir da avaliação, permite que sejam sugeridos alguns pontos de vista.

Um dos PDV importantes pode ser encontrado se se chamar atenção para a recorrência da menção ao retrato de Getúlio Vargas, representando a classe política brasileira da época. O sorriso para os trabalhadores do Brasil acena para uma realidade positiva, em que há respeito e dignidade para quem trabalha. A situação do casal, contudo, mostra uma vida de pobreza e grandes dificuldades, inclusive quanto à incerteza dos ganhos resultantes do trabalho (“— Você vai fazer. / — Hoje eu sei que vai melhorar.”). A partir do confronto entre esses dois motes, é possível reconhecer um dos PDV principal do texto: “O sistema político e econômico brasileiro da época não garantia a dignidade dos trabalhadores”. Trata-se, de modo semelhante à canção “O guri”, já analisada, de um PDV de

13 Considerando-se como convencionais as narrativas em que há, mais evidentemente, ações de “movimento” sendo praticadas pelos personagens.

14 A não obtenção de resposta não é, em si, um problema, contanto que os alunos tenham refletido para buscá-la. Essa, aliás, é uma situação pedagógica relevante, mas bem pouco explorada. Nem todas as perguntas, para propiciar aprendizado, precisam de respostas exatas e corretas.

enunciador sem locutor.

Além desse, há um PDV também principal, concernente ao relacionamento do casal. A cena narrada, leva a crer que, “Apesar da pobreza, há amor genuíno entre o casal”. Esse PDV só vem a reforçar a injustiça social, já que o homem trabalhador e sua família deveriam usufruir do bem-estar que deve ser promovido por políticas econômicas. Esses PDV garantem a configuração narrativa e dão sentido ao conflito.

O trabalho interpretativo proposto deve possibilitar, pois, que os leitores sejam estimulados a 1) reconhecer a composição da narrativa; 2) pensar sobre a natureza menos convencional dessa composição; 3) reconhecer os pontos de vista por trás da cena narrada; e 4) entender que a composição não convencional está a serviço dos pontos de vista descobertos. Trata-se, assim, de uma prática efetiva de leitura.

Resta comentar que a relação entre avaliação e núcleo da narrativa, sendo este definido por aquela, se dá por meio da relação entre os PDV de locutor sem enunciador e o dizer locutor-narrador (L1). Perceba-se que o narrador quase que se limita a relatar o diálogo entre as personagens, não propondo comentários ou impressões suas sobre o narrado. Contudo, as impressões, para além do relatado, estão lá, pois a cena imprime certos valores, os quais, não sendo assumidos pelo narrador, devem o ser por uma outra instância – o enunciador sem locutor. Ainda que não seja necessário mencionar, na educação básica, as categorias teóricas que explicam essa relação, o reconhecimento de como elas funcionam é fundamental para que o professor possa propor tarefas de interpretação (e de produção também) verdadeiramente pertinentes.

Considerações finais

Rabatel (2016, p. 174) opina que a didática dos textos literários é “restrita, muito frequentemente, a um tecnicismo vazio de sentidos, em detrimento de uma reflexão com boa compreensão do sentido, da filiação dos valores, da construção das ideologias e dos saberes”. O autor fala do contexto francês de ensino, mas o mesmo caráter restrito pode ser aplicado ao contexto brasileiro. A produção didática nacional voltada para o ensino da narrativa ficcional se pauta por práticas pouco relacionadas à “exuberância” discursiva dos textos.

Reclamar a primazia dos pontos de vista na narração é uma forma de fazer justiça a uma prática de compreensão que se pauta pelo dialogismo peculiar das

histórias, em que, por meio de recursos criativos diversos (inclusive a condição de haver enunciador sem locutor), se quer atingir o auditório por meio de uma intriga revestida de valor. Participar desse processo na condição de interlocutor exige empenho e, como recompensa, garante a fruição em sentido amplo: revelação, gozo, inquietação, surpresa. Com este artigo, pretendemos contribuir para o propósito de que, partindo de uma construção teórica enunciativa e interacionista, sedimentada na área de linguística textual, é possível o fortalecer a qualidade das práticas de ensino.

Para além do contexto escolar, a proposta se reveste de importância por possibilitar o esclarecimento sobre a condição indiretamente argumentativa de toda narrativa. Considera-se, assim, que há uma dimensão argumentativa (Amossy, 2011) que orienta a proposição de todo e qualquer texto. A percepção dessa dimensão demanda atenção do interlocutor para, na relação entre implícitos e explícitos, reconhecer os valores discursivos propostos e debatê-los, também, por meio da trama narrativa na qual são engendrados.

Referências

ADAM, Jean-Michel. **Textos**: tipos e protótipos. Tradução Mônica Magalhães Cavalcante et al. São Paulo: Contexto, 2019.

AMOSSY, Ruth. Argumentação e análise do discurso: perspectivas teóricas e recortes disciplinares. Tradução Eduardo Lopes Piris e Moisés Olímpio Ferreira. **EID&A**, Ilhéus, n. 1, p. 129-144, nov. 2011.

BUARQUE, Chico. **O Meu Guri**. Letras. Disponível em <https://www.letras.mus.br/chico-buarque/66513/>. Acesso em 5 jul. 2023.

CORTEZ, Suzana Leite. Ponto de vista em representação: a construção dos objetos de discurso em reportagens de revista feminina. **Revista Investigações**. v. 24, n. 2, p. 81-101, julho/2011.

CUSTÓDIO FILHO, Valdinar; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. Ponto de vista em linguística textual: efeitos argumentativos e aplicações no ensino de língua portuguesa. **Revista ENSIN@UFMS**, v. 4, n. 8, p. 379-403, dezembro 2023.

DUCROT, Oswald. **O dizer e o dito**. Campinas: Pontes, 1987.

HARDER, Corinna. **Histórias enigmáticas**: 50 casos enigmáticos para farejadores perspicazes. Ilustração Helmut Kollars. Tradução Rodrigo Martins. 6. ed. São Paulo: Galápagos, 2019.

NEXO. **Torcedores do Corinthians agriem jogador em motel**. 2023. Disponível em <https://www.nexojornal.com.br/extra/2023/07/04/Torcedores-do-Corinthians-agriem-jogador-em-motel>. Acesso em 24 nov. 2024.

PIROLI, Wander. **Trabalhadores do Brasil, um conto de Wander Piroli**, 2018. Guatá em movi-

mento. Disponível em <https://guatafoz.com.br/trabalhadores-do-brasil/>. Acesso em 6 jul. 2023.

RABATEL, Alain. **Homo narrans**: por uma abordagem enunciativa e interacionista da narrativa. v. 1: pontos de vista e lógica da narração – teoria e análise. Tradução Maria das Graças Soares Rodrigues, Luis Passeggi, João Gomes da Silva Neto. São Paulo: Cortez, 2016.

Sobre o autor

Valdinar Custódio Filho - Doutor em Linguística. Professor do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada (PosLA) da Universidade Estadual do Ceará (UECE); Fortaleza-CE. E-mail: valdinar.filho@uece.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9422536450707554>. OrcID: <https://orcid.org/0000-0001-7704-8836>.