

## REFERENCIAÇÃO E CONSTRUÇÃO DO PONTO DE VISTA\*

Suzana Leite CORTEZ

**RESUMO:** *Esta pesquisa investiga a construção do ponto de vista por meio das expressões nominais no discurso de ficção. A argumentação é aqui tratada pela encenação de um jogo de vozes, do qual a referenciação é um indício. O modo de apresentação do referente pelas expressões nominais, uma das estratégias de referenciação, é testemunho de um centro de perspectiva, a partir do qual se orienta a construção de sentido. A preocupação, portanto, não é apenas com a introdução, articulação e desenvolvimento dos objetos-de-discurso para coesão e condução tópica, conforme os estudos de referenciação; mas também com o modo de apresentação do referente, que é indicador de uma instância narratorial, de um ponto de vista que, na combinação com outros pontos de vista, orienta a interpretação e possibilita a encenação de uma crítica.*

**ABSTRACT:** *The purpose of this study is to investigate the point of view construction especially through the use of nominal groups in fictionist discourse. The argumentation is viewed as a dramatization of different voices, indicated (among other things) by the referentiation process. The mode of referent presentation by nominal groups attests a specific perspective, which guides meaning construction. Our most important concern, therefore, is not only about the role referents introduction, articulation and development have in cohesion and topic progression, as it have been focused on referentiation studies, but also with the referent presentation mode, which indicates a narrative point of view, that, in articulation with other different points of view, guides interpretation and makes possible the dramatization of criticism.*

---

\* Texto resultante da Dissertação de Mestrado, apresentada ao Curso de Lingüística, do Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), no dia 17 de março de 2003, sob a orientação da Profª Drª Ingedore Koch.

## 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O entendimento da referência por uma concepção não representacional, reintroduz uma pluralidade de atores situados que discretizam e dão sentido à língua e ao mundo. Deste modo, tratar da referência numa perspectiva interacionista e discursiva pressupõe uma concepção de língua que não se esgota no código, nem implica uma correspondência direta com o mundo, como se a língua refletisse a realidade. Longe de ser um “instrumento de comunicação” fixamente manipulado, conforme a lógica e a exatidão de uma partitura única e verdadeira do bem dizer, a língua é, essencialmente, ação pública realizada e negociada discursivamente no âmbito das relações sociais, que se constituem pelo partilhamento, refutação, desqualificação e modificação de sentidos, experiências e conhecimentos de várias ordens, para que se possa opinar, interferir, rejeitar, chamar atenção e persuadir, entre outras ações, neste mundo verbal polifônico.

Considerando que essas ações não são relativas a um sujeito solitário, isto significa dizer que o outro influencia e interfere no que está sendo dito ou planejado para ser dito e que o sentido e a referência são co-construídos. Nessa negociação, o produtor do texto seleciona, interpreta e articula os referentes, apresentando ao leitor, “atualizador de significações” (Bonoli, 2000), os objetos-de-discurso de que fala. O encadeamento referencial configura a orientação interpretativa do texto, que contribui para a formação de cadeias coesivas e para o andamento do tópico.

Por essa dinâmica textual é possível reconhecer uma atividade argumentativa, que tem como motivador um projeto de dizer voltado à persuasão e à produção de efeitos de sentido e que evidenciam a instância origem da perspectiva ou ponto de vista.

## 2. AS EXPRESSÕES NOMINAIS NO PROCESSO DE REFERENCIAÇÃO

A idéia de considerar a interação para a construção dos referentes e de sentidos, sem excluir, o projeto de dizer de quem produz o texto, leva-nos, como já dissemos, a *compreender a referência de modo diverso à literatura tradicional*. Desse modo, se passamos a falar de *referenciação*, porque admitimos que a referência é um processo realizado no discurso, então essa postura teórica possibilita um olhar atento para a progressão dos referentes no texto, como fazem Marcuschi e Koch em muitas das suas publicações. É nessa progressão referencial, que diz respeito à introdução, identificação, preservação, continuidade e retomada dos referentes, que estes se encadeiam para o desenvolvimento do tópico e a construção da coesão e da coerência. O que estes autores admitem é a dinamicidade dos objetos-de-discurso na progressão textual, pois, como mostra Koch (2002), uma vez introduzidos, eles podem ser modificados, desativados, reativados, recategorizados, contribuindo para (re)construir o sentido no curso da progressão textual. Por esse motivo, os autores

consideram que: i) a coerência não é uma mera propriedade do texto, nem um princípio de boa formação textual, mas um princípio de interpretação, porque está sujeita ao modo como os interlocutores mobilizam os recursos textuais (aliados ao contexto sócio-cognitivo) para elaboração do sentido; ii) a progressão textual não se dá numa continuidade linear, como se o texto fosse processado numa soma progressiva de partes, mas, segundo Koch (2002), numa oscilação entre dois movimentos: um para frente e outro para trás, que em parte são representados pela anáfora e catáfora.

O encadeamento dos referentes para o processamento textual, como mostram os trabalhos de Marcuschi e Koch, é feito por diferentes estratégias de referenciação, nominais e pronominais, que variam de acordo com a relação estabelecida entre o que é referido e o referente<sup>1</sup>. Essa relação pode se dar tanto de forma prospectiva, pela catáfora, quanto retrospectiva, pela anáfora. Entre essas estratégias destacamos as expressões nominais que operam uma seleção entre as diversas propriedades do referente e que são importantes para *viabilizar o projeto de sentido do produtor do texto*. Em outras palavras, essa estratégia desempenha papel *importante para a construção do ponto de vista*, testemunhando, através da seleção lexical, uma instância discursiva, ou centro de perspectiva, a partir do qual os fatos são apreendidos e os objetos-de-discurso designados.

Ao estudar a progressão referencial, Koch (2002) situa as *expressões nominais* como as principais estratégias de referenciação, ao lado do uso de pronomes. Segundo Koch (2002), denominam-se expressões nominais as formas lingüísticas minimamente constituídas por um determinante, seguido de um nome, o qual pode vir acompanhado de *modificadores*, que podem ser adjetivos e orações adjetivas, escolhidos de acordo com a orientação argumentativa que se pretende dar ao texto. Seguindo o esquema de Koch (2002), as expressões nominais podem assumir a seguinte configuração:

Det. + Nome

Det. + Modificador(es) + Nome + Modificador(es)

### 3. A CONSTRUÇÃO DO PONTO DE VISTA

Considerar que os objetos-de-discurso não estabelecem uma relação de correspondência com a realidade e que a referência não seria apenas uma questão de convencionalidade lingüística possibilita tratar o léxico como um conjunto de recursos para o processo de referenciação, e não como um conjunto de etiquetas sempre prontas, fixas e estanques. Se a forma de lidar com o léxico no processo de referenciação implica uma atividade seletiva que tem como motivador um projeto de

---

<sup>1</sup> Estas relações podem ser de sinónímia, hiponímia, hiperonímia, metonímia, dentre tantas outras.

sentido, revelador de um ponto de vista, então é possível relacionar referenciação e argumentação.

Assim, o processamento da argumentação, orientado por uma vontade de dizer e fazer sentido, pode ser arquitetado pelo encadeamento referencial<sup>2</sup>. A construção, o desenvolvimento e o modo de apresentação dos referentes evidenciam um trabalho sobre o conteúdo do discurso, *inserindo o sujeito produtor do texto nessa prática discursiva*.

Considerando a argumentação como atividade construtiva extensiva aos múltiplos usos da língua, conforme Portine (1983), e a ficção como construção de realidades, e não mera representação do real, de acordo com Bonoli (2000), como podemos pensar numa atividade argumentativa na crônica? O que permite reconhecer esta atividade? Há uma tese a ser defendida? Um problema a ser solucionado?

Sabemos que o estudo da argumentação dedicado, por exemplo, às proposições e às conclusões, não nos permite a abordagem desse tema na narrativa de ficção. Do mesmo modo, analisar a crônica pelo modelo do texto dissertativo, que focaliza a exposição de argumentos e contra-argumentos, isto é, tese defendida, tese refutada e conclusão/resolução, seria não atentar para certas particularidades da argumentação, ou mesmo, negligenciar a atividade argumentativa neste gênero.

Assim, o que nos permite reconhecer tal atividade não é a defesa de uma tese explicitamente marcada, como num texto opinativo, em que o autor expõe sua opinião pelo modelo tese defendida/tese refutada, nem a apresentação de alternativas para solução ou entendimento de um problema, como acontece no opinativo propriamente dito, e mesmo nas situações informais do cotidiano; mas é a *encenação de um ponto de vista, a dramatização de uma crítica, de uma versão do real, ou de uma tese visão de mundo* (particularmente cotidiano), que vai tomando corpo na articulação e leitura do texto, e exige a criação de fatos e personagens para a construção desse mundo.

É exatamente pelo fato dessa criação não ser ingênua, como uma mera descrição de fatos, que o cronista põe nessa dramatização um narrador, que pode estar em cena ou nos bastidores, na condição de observador. Longe da imparcialidade, acreditamos que o narrador constitui a instância mais teatral, porque está autorizado a reportar vozes, a representar idéias e pontos de vista, mesmo que não sejam seus. Essa licença lhe permite criar uma identidade na narrativa, responsável por expressar sua subjetividade, seu ponto de vista, que nem sempre vai coincidir com o da personagem, o qual é sua função reportar.

Nesta tarefa de dirigir a encenação de uma crítica, de um ponto de vista, o narrador interage com o leitor, persuadindo-o dessa realidade inventada, que cria

---

<sup>2</sup> Quando dizemos que a argumentação *pode ser* processada pelo encadeamento referencial é porque estamos cientes de que as expressões nominais não são o único meio de construção do ponto de vista.

seus próprios argumentos, pela manipulação e focalização de fatos, personagens e situações. Para Rabatel (2001a), essa questão da focalização evidencia como são complexas e imbricadas as relações entre narrador e personagem na cenografia enunciativa e para tratar desse assunto, o autor baseia-se na concepção do *ponto de vista* (PDV), termo “parassinônimo” da noção de focalização.

Essa questão da relação da perspectiva do narrador com a da personagem, segundo Rabatel, traz à tona os estudos sobre heterogeneidade e dialogismo (para que o autor cita Bakhtin, Ducrot e Authier-Revuz). Contudo, não se contentando com esses estudos, Rabatel propõe uma exploração das instâncias e das perspectivas desse dialogismo, a partir da concepção de PDV, pois, para ele, ainda que o dialogismo seja comumente explorado, essa exploração é feita sem que haja um *exame de suas repercussões sobre a concepção de instâncias da narração* e sobre a construção das interpretações. E uma das consequências mais notáveis dessa exploração de Rabatel é a *revalorização radical do narrador*, pela visível importância de sua perspectiva para a construção da personagem, já que a perspectiva da personagem jamais pode ser feita sem a consideração da voz do narrador que o coloca em cena. É a esta questão da constituição das instâncias narrativas e do jogo de vozes, que particulariza a construção do ponto de vista (PDV), que vamos nos dedicar neste momento.

Como define Rabatel (2001a), o PDV concerne aos fenômenos de expressão lingüística do ponto de vista. Rabatel (2000b) esclarece que essa denominação comumente admitida fora da França representa uma ruptura com a tão difundida teoria *genettiana* da focalização. Tal ruptura, a partir da concepção do PDV, conduz a rejeitar a noção de focalização externa (FE), já que é difícil isolar uma FE da contaminação interna, e a conceber a focalização zero como um autêntico PDV. Pela perspectiva de Rabatel, a análise passa a ser feita, não pela consideração das três focalizações, mas pelo jogo dos PDV, que podem apontar tanto para a esfera do narrador, como para a da personagem.

Rabatel (1998) expõe que, pela abordagem tradicional, os mecanismos de apreensão da perspectiva privilegiam a identificação da personagem unicamente após suas falas e seus atos, mas não após suas percepções. A idéia de que a informação narrativa chega ao leitor diretamente pelo narrador ou pela personagem seria simples de afirmar, segundo Rabatel, se essas instâncias possuíssem um canal específico para transmissão da informação. Ou seja, se a expressão do PDV da personagem fosse permitida apenas à personagem e só acontecesse durante o diálogo, estando o narrador sempre reduzido a um observador distante e objetivo. O conceito *estendido* de PDV permite suprir partes dessa lacuna e considerar as “frases sem fala” como enunciados que referem à subjetividade de um “enunciador-focalizador”, ao invés de reduzir o ponto de vista a enunciados descritivos/objetivos não focalizados.

Neste sentido, não é fácil distinguir o que provém da perspectiva do narrador e o que provém da perspectiva da personagem, sendo compreensível que a fronteira

entre o PDV de cada uma seja tão permeável<sup>3</sup>. Isto nos mostra a necessidade de levar em conta a polifonia presente no jogo dos PDV para o processamento da argumentação.

Segundo Rabatel (2001a), os PDV se relacionam e se conjugam para criar tanto a esfera do narrador-focalizador quanto a do personagem-focalizador. Essa combinação dos PDV pode se dar tanto pela *congruência*, retomada da mesma perspectiva por um único focalizador, como pela *disjunção*, quando focalizadores distintos são retomados, porque mais de uma perspectiva é colocada em cena. Por essa razão, a perspectiva do narrador jamais pode ser apagada, ainda que o personagem esteja em foco, o que permite abordar instâncias distintas no texto. Em suma, para este autor, a conjugação dos PDV está no seio da cenografia enunciativa e contribui para a construção da personagem e da própria interpretação<sup>4</sup> com base nas instruções do texto, dando coerência ao *universo da ficção e legibilidade ao texto*.

Conforme os textos analisados por Rabatel, a combinação dos PDV para a construção da cenografia enunciativa não é uniforme no sentido de que todos os PDV tenham que estar sempre presentes num determinado momento do texto. A combinação, portanto, é alternada e pode se dar tanto pela relação de dois a dois, dos três a um só tempo e até da presença de um único PDV numa pequena porção do texto. Com isto, Rabatel (2001a) postula que a construção da personagem e da coerência enunciativa no processo enunciativo é dinâmica, exatamente pela disposição e combinação sempre renovada desses PDV.

Rabatel (2001a) entende que essa conjugação “participa plenamente e solidariamente da construção da personagem e do universo da ficção, propagando a verdade de um por outro”, pois, para ele, a personagem existe aos olhos do leitor não apenas como protagonista da ação, mas como uma entidade de existência narrativa, a partir de quem a história pode ser organizada e escrita. Nesse caso, segundo o autor, os objetos podem ser dignos de crença e persuasão, quando atingem o leitor pela fala da própria personagem:

“o leitor não se identifica somente com o sujeito da ação, ele se identifica com aquele a partir de quem os fatos são apreendidos (PDV *narrado*), ele partilha o ponto de vista com aquele a partir de quem as percepções são

---

<sup>3</sup> Por essa razão, Rabatel (1998) abandona a abordagem tradicional, “fixista e ontologizante”, que concebe o narrador como observador externo, sempre onisciente e a personagem num campo restrito, apenas com a possibilidade de saber de si mesmo. Rabatel (1997) mostra que a onisciência do narrador nem sempre tem de ser manifestada, porque ele pode adotar diversas visões (interna ou externa) de um mesmo referente, revelando em maior ou menor grau certas informações. Além disso, pela ampliação do campo de visão da personagem, esta pode manifestar onisciência em relação a outra personagem e reportar seu ponto de vista.

<sup>4</sup> “O PDV participa da construção das interpretações e especificamente de interpretações legítimas, isto é, interpretações legitimadas pelo próprio texto.” (1998: 192).

veiculadas (PDV *representado*), ou que é a origem das falas e dos valores que elas exprimem (PDV *afirmado*)<sup>5</sup>“. (2000a:167)

No entanto, mesmo que a personagem seja a origem da fala, seu ponto de vista pode chamar a atenção do leitor pela intervenção do narrador, que pode ou não estar de acordo com o ponto de vista da personagem. A depender da posição do narrador, tem-se a produção de efeitos diversos, tais como, ironia, zombaria, compaixão, respeito, encantamento, comoção etc.

Para Rabatel, o jogo dos PDV pode tanto funcionar em congruência, remetendo ao mesmo focalizador ou perspectiva, como em disjunção, remetendo a focalizadores diferentes. Essa disposição evidencia a *emersão das instâncias narrativas* e revela a tensão entre o ponto de vista da personagem e o do narrador.

A tensão entre o PDV do narrador e o PDV da personagem ocorre quando não há falas, mas apenas *PDV afirmado* do narrador. Neste caso, por mais que a narrativa enfatize a personagem (PDV *representado* da personagem), o essencial das qualificações, atribuições e avaliações sobre ela é assumido pelo narrador, o que nos permite falar de um verdadeiro ponto de vista do narrador. Por isso, mesmo enfatizando uma personagem, o narrador não está impedido de manifestar seus julgamentos, sua opinião, seu saber, o qual entendemos ser bastante poderoso e manipulador. Pelo fato de não estar submetido às coordenadas espaço-temporais, das quais o PDV da personagem é em princípio prisioneiro, o narrador pode perceber e interpretar os fatos por ângulos que só a ele são acessíveis.

Quando a narração é feita sob a perspectiva do narrador, quer na narrativa em primeira pessoa, quer na narrativa em terceira pessoa, podemos falar na presença de um PDV *representado* da personagem, que adquire significação pelo contraste que estabelece com o PDV *afirmado* do narrador. E mesmo que enfatize uma certa personagem, o narrador não é obrigado a se submeter e adotar o PDV dessa personagem.

De acordo com Rabatel, a combinação dos PDV põe em questão a unicidade e homogeneidade das instâncias narrador e personagem. E um dos efeitos evidentes da disjunção é o de tornar complexa a construção da ancoragem perceptual daquilo que está em foco, incitando o leitor a não se submeter a uma *adesão* ingênua ao personagem, já que o leitor pode se distanciar deste, exercendo atuação crítica, discordando, duvidando etc, uma vez que pode ser persuadido a partilhar do ponto de vista do narrador. Podemos dizer, segundo o autor, que pelas formas de PDV entende-se a esfera da subjetividade<sup>6</sup> do personagem, a ponto de ser possível

---

<sup>5</sup> Optamos pela tradução destes PDV, que originalmente foram denominados de PDV “representé”, PDV “afirmé” e PDV “raconté” (cf. Rabatel 2001a).

<sup>6</sup> Rabatel (1998) trata das marcas de subjetivismo para captação da perspectiva do narrador e da personagem.

indagar-se sobre a parte que cabe ao narrador no que diz respeito a seu saber, a sua voz e opinião<sup>7</sup>. Há, então, uma revalorização radical do narrador.

Como está no mínimo presente sob a forma de menção autonímica, o narrador pode argumentar e diversificar as manifestações de sua presença pelo jogo dos PDV, os quais constroem uma subjetividade concernente tanto aos personagens como a ele próprio. Utilizando a noção do PDV, as análises de Rabatel mostram como são complexas as relações entre narrador e personagem e postulam a necessidade de uma exploração das instâncias e pontos de vista na narrativa.

#### 4. O JOGO DOS PDV PARA A CONSTRUÇÃO DO PONTO DE VISTA PELAS EXPRESSÕES NOMINAIS

Ao analisar o jogo dos três PDV para o processamento da argumentação pelas expressões nominais, contemplaremos os componentes fundamentais no *modo de apresentação do referente*, que são: os objetos-de-discurso, a instância centro de percepção (enunciador) e a instância locutor. Os *objetos-de-discurso* podem referir: i) a fatos e acontecimentos narrados, ii) ao(s) objeto(s) alvo de atenção na narrativa e iii) às instâncias narrador e personagem. A *instância enunciador* e a *instância locutor* podem indicar tanto o PDV do narrador quanto o PDV da personagem.

Visando à apreciação das diferentes formas de configuração e relação desses componentes<sup>8</sup>, optamos por um esquema que os organize de acordo com o modo de apresentação de cada um dos *objetos-de-discurso*, considerando as vozes que participam desse processo, ou seja, a instância enunciador e a instância locutor. Ao tratar do modo de apresentação do referente estaremos também levando em conta o semantismo da expressão nominal e a relação que esta estabelece com o referente, pois desse modo é possível não apenas captar as instâncias, mas também observar as operações de referência, recategorização e encapsulamento<sup>9</sup>, que possibilitam o estabelecimento da coesão textual e a progressão do tópico. Além disso, ainda que consideremos fundamentalmente as expressões nominais referenciais em posição anafórica ou catafórica, isto não exclui as expressões nominais predicativas<sup>10</sup> como formas subsidiárias para a construção e interpretação dos referentes. Passemos agora

---

<sup>7</sup> Esta indagação sobre a parte que cabe ao narrador dá visibilidade à polifonia. Conforme será visto na análise, há momentos em que não há um só PDV, mas a imbricação do *PDV representado* do personagem com o *PDV afirmado* do narrador, porque é ele quem reporta e ironicamente assume o ponto de vista. Na crônica analisada neste trabalho é possível perceber essa imbricação.

<sup>8</sup> Nos componentes elencados acima não há alusão ao autor como enunciador. Isto significa dizer que não estamos preocupados em saber qual ou quais dessas instâncias coincidem com o ponto de vista do autor, ainda que isto seja possível. Como nossa preocupação é com a encenação e a combinação dos PDV para o processamento da argumentação no discurso de ficção, a questão da autoria e a opinião do autor não interessam para a nossa abordagem.

<sup>9</sup> Sobre estas operações ver: Marcuschi e Koch (1997); Koch e Marcuschi (1998).

<sup>10</sup> As expressões predicativas ou predicções poderão ser observadas na crônica analisada.

ao exame de uma crônica em sua integridade, para que possamos contemplar o jogo dos três PDV, a partir das expressões nominais. Nesta crônica, as expressões nominais referenciais estão em **negrito** e as predicações aparecem sublinhadas.

### **CRÔNICA: Tempo Antigo**

*Até o nome era perfeito. Anastácia. A Helena só não disse para as amigas que ela tinha caído do céu porque imaginou a Anastácia, gorda daquele jeito, caindo em cima da sua casa e demolindo tudo. Mas que tinha sido um milagre encontrar **uma cozinheira como aquela, como não se via mais, saída de um livro antigo**, tinha. Os cabelos brancos, o sorriso permanente na grande cara preta, os peitos enormes, a simpatia. E dava para ver só pela cara que a sua comida era boa. Boa como também não se encontrava mais.*

*- Ela me pediu um tacho para fazer goiabada. Vocês acreditam? Vamos ter goiabada feita em casa!*

*As amigas tinham toda a razão para invejar a Helena. De onde saíra **aquela maravilha?***

*- Ela se apresentou. Com credenciais e tudo. Pediu um pouco alto, mas dava para resistir? Com **aquela cara?** Contratei na hora.*

0 0 0

*Além da goiabada, Anastácia fazia conservas, compotas, geléias e doces.*

*Muitos doces. Doces todos os dias. Com ovos e muito açúcar. Helena pediu para ela manejar nos doces. O doutor não podia comer muito açúcar, ela mesma estava tentando perder peso, precisavam pensar nos dentes das crianças... Anastácia não entendeu.*

*- "Manejar"?*

*- É. Quem sabe doce só nos fins de semana?*

*O sorriso da Anastácia era de quem continuava não entendendo. Os seus doces não estavam agradando? Helena recuou.*

*- Tudo bem, Anastácia. Faça o que você quiser.*

*Dava para resistir **àquela cara?***

0 0 0

*Outra coisa: Anastácia anunciou que não sabia trabalhar com **aqueles óleos esquisitos** que encontrara na cozinha. Só sabia cozinhar com banha de porco.*

*Comida gostosa tinha que ser com banha de porco.*

*- Banha de porco? - assustou-se Helena. - Nem sei se ainda se encontra isso no...*

*- Pode deixar que eu encontro, dona Helena.*

*A primeira refeição que Anastácia fez com a banha de porco que trouxe, em latas, do mercado foi um grande sucesso. O doutor chegou a dizer que não comia **um feijão como aquele** desde a sua infância. As crianças adoraram as batatas douradas. Qual era o segredo da Anastácia, por que a sua comida era tão mais*

gostosa do que a que eles estavam acostumados? Helena não contou da banha de porco. Precisaria de tempo para convencer Anastácia a voltar aos óleos esquisitos mas saudáveis. E, afinal, que mal poderia fazer uma semana ou duas de banha de porco? E que a comida ficava mais saborosa, ficava.

0 0 0

Uma noite, depois do jantar, o doutor estranhou o silêncio. Onde estavam os meninos? Eles costumavam correr da mesa para os seus barulhentos videogames e ficar jogando até a hora de dormir, todas as noites. Mas a TV deles estava em silêncio. E os meninos estavam na cozinha, ouvindo a Anastácia contar uma história. Helena e o marido foram espiar e deram com **aquele quadro que também parecia saído de um livro antigo**. Anastácia mexendo alguma coisa no tacho, fazendo um dos seus **doces irresistíveis**, e os meninos sentados no chão, ouvindo, embevecidos, a história que ela contava. O que Helena e o marido não tinham conseguido nem com súplicas nem com ameaças, tirar os meninos da frente da TV, Anastácia conseguira com suas histórias. E daquela noite em diante, depois do jantar, os meninos mal podiam esperar Anastácia tirar a mesa e lavar os pratos antes de sentarem no chão da cozinha para ouvir outra história. O doutor passou a ler seu jornal em paz e Helena passou a ver sua novela sem precisar aumentar o volume para abafar a **zoeira dos videogames**. Pensando sempre: "Que maravilha. Essa Anastácia, que maravilha." Pensando: "É como se tivéssemos voltado ao tempo antigo." E pensando: "Isto é bom demais para durar."

0 0 0

Uma noite, o filho menor fez uma coisa que não fazia há muito tempo. Pediu para dormir na cama com o pai e a mãe. Disse que estava com medo da mula-sem-cabeça. Do quê?! O mais velho, que chegou logo em seguida e também pediu refúgio na cama, contou que a história da mula-sem-cabeça era uma das que a Anastácia contava. Ela também contava histórias do Tião Tesoura, que entrava no quarto de garotos que faziam xixi na cama e cortava os seus pintos. E do Preto Mamão, que pegava crianças desobedientes e levava para criar junto com os seus porcos, e quando elas ficavam bem gordinhas, assava vivas. O doutor argumentou que os videogames dos meninos também estavam cheios de monstros, e que nenhum tirava o sono deles. Os meninos responderam que os **monstros dos videogames** eram eletrônicos, de mentira, e, mesmo, podiam ser desintegrados com zapeadas certas. Já a mãe da Anastácia vira, pessoalmente, a mula-sem-cabeça. Anastácia conhecia gente que conhecia vítimas do Tião Tesoura. Uma tia dela só se livrara de ser assada viva porque conseguira fugir do chiqueiro do Preto Mamão. E...

0 0 0

Helena pediu para Anastácia manear nas histórias que contava para os meninos.

- "Manear"?

- *Inventa umas mais, assim...*

- *Eu não invento nada, dona Helena. Tudo que eu conto aconteceu mesmo.*

*Naquela noite, custaram a convencer os meninos a não sentarem no chão da cozinha para ouvir a história da Anastácia e irem jogar videogame. Eles queriam ser aterrorizados. Helena decidiu que era melhor mandar a Anastácia embora. Além dos dentes, precisava pensar na **formação psicológica das crianças**. O doutor também começara a se queixar de **problemas gástricos**, e não ia demorar muito para a sua taxa de colesterol ir lá em cima.*

*“É melhor mandar ela embora”, pensou Helena.*

*E pensou: “Era **bom demais para durar...**”*

*(Veríssimo. Estadão, 21/07/02)*

Examinando esta crônica, podemos perceber que a tensão entre o PDV do narrador e o das personagens é constante. Há uma alta incidência de PDV *narrado* e PDV *representado* que se apóiam ora no PDV *afirmado* do narrador, quando há uma opinião consensual sobre determinado assunto (“seus doces irresistíveis” – “uma cozinheira como aquela” – “aquela maravilha”), ora na focalização do narrador, quando ele apresenta o referente no entender da personagem, como acontece com a expressão nominal “aqueles óleos esquisitos”. Esta expressão evidencia o ponto de vista de Anastácia, uma cozinheira acostumada a usar banha de porco, e é retomada pelo próprio narrador para representar o PDV de Helena em relação ao comportamento da nova cozinheira. Mesmo nos casos em que a personagem assume um ponto de vista (locutor e enunciador coincidem) e portanto parece não haver entrecruzamento de vozes, já que o narrador aparenta não interferir, o aparecimento da expressão em outra porção do texto evidencia que há um entrecruzamento de vozes. Como acontece nesta crônica, uma mesma expressão nominal reaparece em outro discurso e por esse motivo a *retomada anafórica por correferência* confirma a polifonia e seus efeitos, que nesta ocorrência estão representados pela ironia. O narrador toma posse da expressão “aquela cara”, que aparece inicialmente na fala da personagem Helena, a fim de convencer o leitor da opinião e atitude desta personagem, que decidiu, até certo momento, não discordar dos hábitos tão em desuso daquela cozinheira (depois descobriu que tudo era “bom demais para durar”). A retomada dessa expressão nominal mostra que o narrador intervém (há uma certa intromissão) de forma irônica na construção do ponto de vista de Helena. Neste caso, não é a correferência, nem a repetição pura e simplesmente da expressão que indicam a ironia, mas o seu aparecimento em outro discurso, ou seja, a retomada da expressão efetuada por outra instância.

## 5. ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES

O modo de apresentação do referente, pelas expressões nominais referencias (acompanhada das expressões nominais predicativas) e sua articulação pelas operações referenciais de recategorização e correferência indicam um centro de percepção, assim como a forma pela qual essa instância assume voz: se fala por si, caso do diálogo, ou se é apresentada e retomada pelo narrador. Desse modo, a construção do ponto de vista na narrativa, através das expressões nominais, é um meio de afirmar identidades e configurar instâncias. Essa afirmação diz respeito não apenas à figura do produtor, origem da crítica, mas das próprias criaturas de papel, que assinalam diferentes modos de ver e compreender o real cotidiano. Além disso, a construção do ponto de vista reforça a idéia de que os referentes não se apresentam unicamente em estado de dicionário, nem são entidades apriorísticas de espelhamento da realidade, mas são *objetos-de-discuso*, porque nele se desenvolvem para a realização de um projeto de dizer.

Como a combinação dos PDV para encenação do ponto de vista é predominante, ressaltamos a necessidade de uma exploração da polifonia, que reconheça por trás dessas vozes um fazer estético argumentativo, no qual cada tom se encaixa para a produção de efeitos incalculáveis na encenação de uma crítica, que abriga diversidade e alteridade. E essa exploração da polifonia pela referenciação, ou articulação dos objetos-de-discurso para o desenvolvimento do tópico e construção da coesão e coerência, evidencia que as expressões nominais, ao apresentarem os referentes, apontam para um centro de perspectiva, um ponto de vista, responsável pela emersão das instâncias narrativas na encenação da crítica.

Nesse sentido, analisar a construção do ponto de vista por meio das expressões nominais possibilita mostrar que a crônica, no seu compromisso de divertir ou emocionar, revela o outro, seja como objeto de contemplação, seja através de saberes disponíveis e partilhados. Por isso, há na crônica um já-dito e imagens de si e do outro, que compõem de modo particular o seu universo discursivo, atrelado ao mundo do dia-a-dia, pois não podemos nos esquecer de que, por trás de toda a narração, há o autor. E esses dizeres, expostos a uma interpretação, na crônica literária, são reconfigurados pelo produtor, que na condição de criador e responsável, constrói personagens e realidades, e (re)cria discursos, que revelam (e justificam) seu comportamento, suas atitudes, e ao mesmo tempo determinam as suas relações, pela dinâmica dos PDV.

---

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BONOLI, L. (2000). Fiction e connaissance: de la représentation à la construction. *Poétique*, 124: pp. 485-501.

- KOCH, I. G. V. (1999). Expressões referenciais definidas e sua função textual. In: DUARTE, L.P. (org.). *Para sempre em mim: homenagem à Ângela Vaz Leão*. Belo Horizonte: CESPUC, pp.138-150.
- \_\_\_\_\_. (2001). A referenciação como atividade cognitivo-discursiva e interacional. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, 41: pp.75-90.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez.
- KOCH, I. G. V. e MARCUSCHI, L. A. (1998). Processos de referenciação na produção discursiva. *D.E.L.T.A.*, 14, no especial: pp.169-190.
- MARCUSCHI, L.A.; KOCH, I. G. V. (1997). Estratégias de referenciação e progressão referencial na língua falada. In: ABAURRE, M.B. (org.). *Gramática do Português falado*, v. VIII. Campinas: UNICAMP/FAPESP, no prelo.
- MONDADA, L.; DUBOIS, D. (1995). Construction des objets de discours et categorization: une approche des processus de référénciation. In: BERRENDONNER, A .e REICHLER-BÉGUELIN, M-J. (eds) .(1995). *Du syntagme nominal aux objets-de-discours*. SN complexes, nominalisation, anaphores. Neuchâtel: Institut de Linguistique de l'Université de Neuchâtel. p: 273-302.
- PORTINE, H. (1981). Un récit dans l'argumentation. *Langue Française*, 50: pp. 75 – 90.
- \_\_\_\_\_. (1983). *L'argumentation écrite: expression e communication*. Paris: Hachette.
- RABATEL, A. (1997). L'introuvable focalisation externe: de la subordination de la vision externe au point de vue du personnage au point de vue du narrateur. *Littérature*, 107: pp. 88-113. Paris, Larousse.
- \_\_\_\_\_. (1998). *La construction textuelle du point de vue*. Lausanne, Paris, Delachaux e Niestlé.
- \_\_\_\_\_. (2000a). Cas de belligérance entre perspectives du narrateur et du personnage: neutralisation ou mise en résonance dès points de vue? *LINX*, 43: pp.103-120. Université de Paris X/Nanterre.
- \_\_\_\_\_. (2000b). Valeurs représentative et énonciative du "présentatif" c'est et marquage du point de vue. *Langue Française*, 128: pp.52-73.
- \_\_\_\_\_. (2001a). Fondus enchaînés énonciatifs: scénographie énonciative et point de vue. *Poétique* 126: pp.151-173. Paris, Seuil.
- \_\_\_\_\_. (2001b). Les représentations de la parole intérieure: molologue intérieur, discours direct et indirect libres, point de vue. *Langue Française*, 132 : pp. 72-95.