

A Noite Desfigurada  
Das figuras ao sujeito em “A Noite” de Maupassant

The Disfigured Night  
From figures to subject in Maupassant’s “The Night”

**Resumo:** Mediante a análise do conto “A Noite”, de Maupassant, este artigo busca articular as perspectivas retórica e semiótica do conceito de figura e traçar algumas considerações sobre suas relações com o sujeito, cuja identidade é vista como sendo decorrente das figuras por ele construídas. Desse modo, o sujeito enunciante passa a ser estruturado por figuras do plano de expressão e o sujeito enunciado resultante da organização de figuras do plano do conteúdo.

**Palavras-chave:** semiótica literária, retórica, figurativização, figura, Maupassant

**Abstract:** Analyzing Maupassant's short story "The Night", this article intends to articulate the rhetorical and semiotic perspectives of the concept of figure, and to outline some considerations on its connections with the subject, whose identity would be built by the figures that it elaborates.

**Keywords:** literary semiotics, rhetoric, figure, Maupassant

*Tradução: Dilson Ferreira da Cruz Jr.*

O debate semiótico em torno dos grandes domínios da ação, da percepção e do afeto direcionou-se, sobretudo ao longo dos últimos anos, para as estruturas profundas da significação. Ao mesmo tempo, ocultou uma discussão, viva até pouco tempo, entre a semiótica literária e a retórica, que era bem presente no *Dicionário de Semiótica*<sup>1</sup> e que foi significativamente esquecida no segundo volume<sup>2</sup>. Essa “lacuna”, evocada no prefácio da obra em questão, seria decorrente de certa incompatibilidade teórica: na época parecia impossível converter as noções fundamentais da retórica em conceitos semióticos e, consequentemente, integrá-los em um dispositivo único. Mais exatamente, e no fundo de maneira menos pessimista, essa omissão se ligaria ao fato de que a análise dos fenômenos discursivos do nível superficial, o figurativo das “imagens”, permaneceu muito tempo abandonada; tratar-se-ia, portanto, apenas de preencher um vazio.

Entendemos que uma dificuldade suplementar reside na polissemia do conceito nômade de “figura” que, presente nas diferentes etapas da estratificação do sentido e mesmo na formulação hjelmsleviana de sua fundação, encontra-se no centro dessa problemática. Sem procurar, contudo, elucidar o elo entre o conceito semiótico de figura e o uso desse mesmo lexema na retórica dos tropos, gostaríamos de tentar trazer uma contribuição a esse domínio de pesquisa bastante difuso. Convencidos, com Geninasca, de que “a expressão figurativa não é menos apta para manipular as

<sup>1</sup> GREIMAS e COURTÉS, *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Cultrix, s/d [1983]. Trad. de Alceu Dias Lima et alii.

<sup>2</sup> Sémiotique: *dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, vol. II compléments, débats, propositions, Paris, 1986.

relações abstratas da representação semântica [...] que uma expressão analítica e não figurativa"<sup>3</sup>, propomo-nos a esboçar algumas reflexões sobre a expansão semiótica da “figura”: quais são os parâmetros que condicionam sua apreensão? Qual é seu alcance e quais desafios apresenta?

“A imagem poética”, escreve Bachelard, “coloca-nos na origem do ser falante”<sup>4</sup>. Na sua emergência encontram-se condensadas as questões da representação (o figurativo), do sujeito que enuncia e do valor que se inscreve no processo, fornecendo reciprocamente ao sujeito e à imagem seu estatuto, sua forma de identidade. Uma teoria da figura deveria poder desatar o nó desses parâmetros: nesse sentido, a semiótica modal e seus prolongamentos relativos à formação do sujeito patêmico representa um começo de desenlace e convida a uma exploração metodológica, pois pressupõe claramente que a dimensão discursiva é um dado preliminar à apreensão local das figuras.

Nessa perspectiva, o estranho conto de Maupassant “A Noite – Pesadelo”<sup>5</sup> é exemplar e fascinante, não somente por ter sido objeto fecundo de análises dos semióticos<sup>6</sup>, mas precisamente porque nos parece emblemático, como uma fábula da linguagem figurada, do problema que aqui nos interessa. A significação textual da figura, a das redes e dos percursos inerentes à sua produção como uma cristalização produzida pela história que a sanciona, encontra-se – figurativamente – ilustrada. Ao mesmo tempo, a relação constitutiva entre a figura e o sujeito é dramatizada narrativamente.

Trata-se da narração de uma perambulação noturna por Paris, que vai da exaltação ao pesadelo. Pouco a pouco a cidade se esvazia, e a noite também. Luzes e cores, sinais identificadores da noite, apagam-se. A noite torna-se ausência, um absoluto de noite, um buraco negro, conduzindo o narrador-herói à afasia e ao apagamento. A operação, assim resumida em grandes traços, desenvolve-se em três seqüências que as debreagens actanciais, temporais e espaciais permitem delimitar. Inicialmente, na abertura, “a narrativa passional da noite”, figura do amor e do desejo de amar, forma um verdadeiro motivo passional. Na seqüência dessa pré-narrativa, segundo os termos de Geninasca, e seguindo modelo de condensação/expansão, o pesadelo singular do narrador desenvolve-se em duas seqüências que nomearemos sucessivamente “noite figurada” e “noite desfigurada”.

Em uma minuciosa análise semântica da pré-narrativa, Geninasca mostra como o sujeito (enunciador, narrador e herói) constitui progressivamente sua identidade mediante um paradigma de figuras icônicas, humanas e animais em relação de hierarquia, similitude e contradição, que ampliam e particularizam a figura emoldurante da noite (“eu amo a noite apaixonadamente”). “O *eu surge*”, conclui o autor, “como uma entidade complexa, constituída de instâncias ordenadas que podem ser representadas figurativamente por caçadores e feras, assim como a figura inicial da Noite”<sup>7</sup>. É assim que as figuras exprimem o sujeito que se forma e se desfaz na evolução de sua expressão.

<sup>3</sup> GENINASCA, “Approche du niveau figuratif”, *Le Bulletin du Groupe de recherches sémio-linguistiques (E.H.E.S.S.)*, 2-3, 1978, p. 14.

<sup>4</sup> BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris, 1957.

<sup>5</sup> MAUPASSANT, “La Nuit - Cauchemar”, in G. M., *Contes et nouvelles*, t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, p. 944-949.

<sup>6</sup> ALEXANDRESCU, “Le discours étrange: à propos de ‘La nuit’ de Maupassant”, in AA. VV., *Sémio-typique narrative et textuelle*, Paris, 1973, p. 55-95 ; Geninasca, “Approche du niveau figuratif”.

<sup>7</sup> GENINASCA, “Approche du niveau figuratif”, p. 20.

Ora, entre as transformações que marcam o desenrolar da narrativa, há uma que afeta, na superfície do texto, o estatuto das figuras. O actante sujeito, complexo e sincrético, define-se no plano do conteúdo como uma forma. Se concordarmos em considerar, com Geninasca, que a identidade desse sujeito é construída por meio do tecido predicativo dos percursos que sustêm os objetos-figuras, constataremos o percurso contrário após um desconcertante processo de desintegração da espessura figurativa da textualização: que ele perde os “formantes” de sua identificação. Resultante e termo final de uma competência figurativa, o sujeito se dissipa e se nega, de forma paralela, ao longo de um processo regressivo de afasia figurativa. Queremos assim mostrar que o estatuto do sujeito como figura do conteúdo é correlato à flutuação no plano da expressão dos formantes figurativos. Esse duplo percurso parece-nos ligado à própria estrutura do sujeito passional. Seu modo de existência, cuja definição primeira é enunciada na pré-narrativa, é regido pelos investimentos de valores nas figuras-objeto. É, portanto, a “cena figurativa” que vai determinar seus estados sucessivos, modalizando-os. O sujeito se atualiza na “noite figurada”, se virtualiza na “noite desfigurada”. Após ilustrar concretamente, a partir do conto de Maupassant, a relação estrutural aqui evocada, tentaremos obter algumas conclusões mais gerais.

A estruturação do texto que propusemos repousa, portanto, sobre um evento de linguagem. A observação que a funda é simples: a seqüência que denominamos “noite figurada” é rica de uma rede notavelmente densa de estruturas analógicas (metáforas e comparações especialmente), enquanto a seqüência seguinte, “desfigurada”, apresenta de maneira contrastada a modificação, depois o desaparecimento completo das estruturas lingüísticas: a ausência de analogia figurativa entre “a noite” e outras imagens conduz à formação de um universo indiferenciado, e propriamente inominável. A alteridade diferenciadora e constitutiva dos objetos é, por assim dizer, apagada na própria manifestação da expressão. Caso admita-se, na perspectiva de Hjelmslev, que a substância é a parte da matéria responsável por uma semiótica, então o próprio movimento dessa desfigurativização pode ser homologado como uma “des-semiotização”: um percurso em direção à não-significância. A substância do conteúdo, “noite”, perdendo toda rede de relações suscetível de instituí-la como forma, reencontra, em um ponto anterior à linguagem, o estatuto de matéria.

Paralelamente, a definição tímica do sujeito sofre um grande abalo: as figuras da noite “reluzente” o produzem como sujeito eufórico da “alegria” (“As noites reluzentes são mais alegres que os grandes dias de sol”); e a desfigurativização que sobrevém em seguida o instala como o sujeito disfórico do “pavor” (“Sou tomado por um pavor – horrível”). Observando de perto o encadeamento dos predicados modais do texto e, ainda, o desenvolvimento dos valores modais inscritos, constata-se um percurso de desmodalização que conduz à negação pura e simples da instância subjetiva enunciada. É, além do mais, o que atesta o enunciado de estado mínimo e conclusivo da pré-narrativa: “Eu não sei, não sei mais, sei que é, somente. É tudo.” Uma vez que o objeto não pode mais ser subjetivado pela figura – e esta seria sua função fundamental –, tudo se passa como se o processo correspondente conduzisse à reificação do sujeito.

Precisemos agora, a partir de algumas análises detalhadas, a interação entre os dois conjuntos, o figurativo e o subjetivo. Para explicar as transformações do primeiro, de forma satisfatória e adequada a nosso objeto, convém minimizar as noções retóricas e as decupagens que elas impõem. Seu objetivo taxionômico resulta na fixação dos fenômenos, mas sem a definição rigorosa de seus limites e no mesmo movimento oculta o caráter processual de sua formação. Essa crítica não é nova: a classificação das figuras já era denunciada por Bally, que investigava

"a razão de ser" e "as origens naturais da linguagem figurada"<sup>8</sup>, subjacentes à retórica dos tropos, no processo de

assimilação das noções abstratas aos "objetos de nossas percepções sensíveis". Ao mesmo tempo, o autor estendia ao conjunto das linguagens os fenômenos de formação e sedimentação figurativas. A perspectiva semiótica, com suas pesquisas sobre "o figurativo profundo" (ou "figural", segundo Zilberberg) e sobre as estruturas semionarrativas de alcance geral, que permitem explicitar o dispositivo de uma figura, vai, parece-nos, na mesma direção. Entendemos que essas observações justificam a escolha que aqui fazemos de não isolar *a priori* a expressão desta ou daquela metáfora, mas de seguir a alteração das manifestações figurativas do discurso a montante dos próprios tropos.

A figura eufórica central de "A Noite" é formada pela conciliação da antítese *escuridão/claridade* e pela solidarização dos seus termos: o sujeito operador desse processo o estabelece pela junção de dois percursos figurativos condensados pelo oxímoro "noites reluzentes [...]" . No enunciado que o prolonga, "[...] são mais alegres que os grandes dias de sol", o investimento tímico é caracterizado pela transferência da qualificação eufórica ("alegres") que faz da noite o sujeito antropomórfico da alegria. Figura metonímica que recobre, em profundidade, um deslocamento actancial pelo qual o *eu* e o objeto de seu desejo fundem-se em um "sujobjeto". Esse sincretismo local dos actantes, no centro da figura, é coerente com o dispositivo passional global da seqüência: é da contextualização que ele tira sua significação particular. Notemos, além disso, que a resolução da contrariedade *escuridão/claridade* funda-se igualmente em uma relação hierárquica de dependência orientada: a noite rege a luz; a noite é um valor obtido pela negação da categoria /não-noite/; o invisível recebe, para ser instituído como valor, o corte do visível. No entanto, quando essa recção se inverte, o investimento axiológico também se inverte, tornando-se, então, disfórico. No curso de seu deslocamento, em uma subseqüência, o narrador entra durante alguns instantes em teatro iluminado: "Estava tão *claro* que fiquei angustiado e saí com o coração um pouco *apertado* por esse choque brutal de luz."

Uma segunda série figurativa, produtora de um sujeito eufórico, faz coincidir os universos celeste e aquático: "Descendo em direção aos bulevares, eu olhava acima de minha cabeça o rio negro e cheio de estrelas recortado no céu pelos telhados da rua que corria e que como um verdadeiro ribeirão fazia ondas naquele riacho rolante de astros". O gesto associativo realiza aqui uma permutação entre o paradigma das figuras espaciais elementares: o ar e a água, o baixo e o alto. A sintaxe é complexa, mesmo obscura, uma vez que uma primeira metáfora ("o rio negro") rege uma comparação ("como um verdadeiro ribeirão") depois uma segunda metáfora ("naquele riacho"), sustentando três figuras de cursos de água. Mas a saturação é significante: ela é a marca, inscrita na sintaxe, do discurso passional<sup>9</sup>. O superinvestimento da figura curva a representação à ordem que lhe impõe o sujeito enunciador e esta ordem particular serve, por sua vez, de representação figurativa para o sujeito: ele é a projeção dela ou a sua sombra projetada; ele se descobre nela. O sujeito patêmico da exaltação designa-se assim não somente pela junção inédita de valores figurativos transformando um estado de coisas, mas, sobretudo, pela exasperação da imagem, que concorre para o esgotamento de um objeto significante, superativo e inacessível.

<sup>8</sup> BALLY, *Traité de stylistique française*, Genève/Paris, vol. I, 1951, p. 187.

<sup>9</sup> Estudamos também essa manifestação "gramatical" da enunciação passional em "Le corps émouvant – l'absence: propositions pour une sémiotique de l'émotion", in P. FABBRI/I. PEZZINI (editores) "Affettività e sistemi semiotici: le passioni nel discorso", *Versus*, 47/48, 1987. Cf. igualmente "L'énonciation passionnelle", in D. BERTRAND (editor), "Les passions: explorations sémiotiques", *Actes Sémiotiques – Bulletin*, IX, 39, 1986.

Pode-se então observar, e de repente essa observação é menos ingênuas, que o paradigma semântico do curso de água desenvolve-se como um percurso à contracorrente. A passagem do rio ao ribeirão e deste ao riacho aparece claramente como uma ascensão em direção à nascente e precisamente em direção à fonte da figura, além da qual esta se esvanece. A estrutura analógica (da comparação ou da metáfora) aparece assim como emblemática da apreensão, inexoravelmente retardada, do sentido.

Uma terceira série comparativa indica uma nova posição do actante: “As castanheiras lustradas com luz amarela tinham um ar de coisa pintada, um ar de árvores fosforescentes”. Transposta desta vez para a ordem do pictural, a figuração instaura um sujeito da contemplação estética. O objeto vê, em decorrência disso, seu estatuto referencial modificado. Figura de um quadro, e dessa forma autonomizado, ele se torna origem ativa da luz. Como se essa transformação radical o autorizasse, um verdadeiro transbordamento figurativo da espacialidade concatena-se no instante do ofuscamento estético: “E os globos elétricos, semelhantes a luas reluzentes e pálidas, a ovos de lua caídos do céu, a pérolas monstruosas, vivas, pelo efeito de sua claridade nacarada, misteriosa e real, causavam inveja aos filetes de gás, de gás vil e sujo, e às guirlandas de vidros coloridos”. Libertando-se de seu contexto local, o espaço luminoso dos “globos” reencontra, autorizado por uma das virtualidades semânticas do lexema, o espaço cósmico. Assiste-se, então, em uma cadeia comparativa em que a expressão comparante sufoca o comparado, a uma multiplicação prolífica de imagens. As substâncias confundem-se e as ordens da matéria fusionam-se. Entretanto, essa explosão figurativa, que desenha “figuras bizarras”, como escreverá o narrador algumas linhas adiante a propósito dos “astros desconhecidos lançados ao acaso na imensidão”, assinala o fim da noite figurada. Como uma palheta saturada de cores que tende ao negro, suprimindo a possibilidade do quadro, também aqui o excesso de figuras atinge seu limite, preparando o aniquilamento do sujeito.

A partir desse instante e precisamente do enunciado das “figuras bizarras”, o curso do texto se inverte. As figuras do plano de expressão tornam-se rarefeitas, depois desaparecem. Simultaneamente, a figura central do plano do conteúdo, a /claridade/, se enfraquece antes de também se dissipar. A passagem dos “carros de legumes” em direção aos *Halles* é, de uma e de outra, a última manifestação: “As cenouras iluminavam-se de vermelho, os nabos iluminavam-se de branco, a couve iluminava-se de verde.” E os carros, suporte da última série comparativa do texto, “passavam um atrás do outro, esses carros vermelhos, de um vermelho de fogo, brancos de um branco de prata, verdes de um verde de esmeralda”. Imagens residuais e cristalizadas, empobrecidas tanto na sua expressão quanto no seu conteúdo. O último sinal luminoso enfim, mas negado, é o “da Coluna de Julho, cuja imagem de ouro estava perdida na escuridão impenetrável”.

A ausência da imagem passa a coincidir, portanto, com a transformação tímica do sujeito, que passa da atração fusional à repulsa aterrorizada. Pode-se então perguntar se seu estatuto afetivo, e mais profundamente se seu princípio de identidade enquanto sujeito de linguagem, não está indissociavelmente ligado às condições do funcionamento figurativo. A categoria do /contínuo/ rege em seguida o conjunto das determinações da noite: espessura, negridão, permanência, imobilidade, continuidade têm por traço comum a /não-diferenciação/. A estrutura analógica, que na superfície do discurso era manifestada explicitamente pelos processos da comparação, da metáfora e da imagem, era o instrumento da descontinuidade significante e nessas descontinuidades estabelecia-se um espaço de residência do sujeito. Reportadas nas estratificações do percurso generativo, elas prefiguravam, no nível das estruturas profundas, o seu lugar de investimento e realização. Um contínuo noturno o substitui: não se trata mais da figura

complexa e diferenciada da noite, mas da elementar e negativa, do /negro/. Esse contínuo traz em germe, inversamente, a dissolução do sujeito.

Inscrevendo-se, portanto, na descontinuidade da imagem, condição da inteligibilidade de sua experiência estética e, mais profundamente, da possibilidade de seu discurso, a instância do narrador-herói perde pouco a pouco suas determinações constitutivas e desagrega-se. O texto apresenta-se, então, como um percurso da erradicação do sujeito comandado, em primeiro lugar, pela negatividade dos enunciados. Negatividade na dimensão tímica, inicialmente, negatividade na dimensão cognitiva, em seguida, negatividade na dimensão pragmática, enfim. A primeira é manifestada pelo desaparecimento de toda figura cromática: na claridade inscrevia-se, viu-se, o modo de existência eufórico do sujeito. A segunda mereceria um estudo detalhado: são as três isotopias discursivas – ator, tempo e espaço – que se encontram sucessivamente negadas: o apagamento da comunicação intersubjetiva, a degradação das percepções sensoriais (visuais, depois auditivas, depois tácteis), a interrupção do tempo que só pode ser apreendido por figuras espaciais descontínuas (não há mais “frisson” na cidade, não há mais “batidas” de relógio), eis os enunciados que reduzem o campo de competência do sujeito. Na sua própria intimidade, não lhe resta nada além do desnudamento dos programas cognitivos “puros”, os do meta-saber. Esse espaço, tornado “negro, todo negro”, é identificado pela recordação dos nomes próprios e pela conjectura do cálculo: “eu avançava [...], reconhecendo as ruas e contando-as”. Enfim, o deslocamento, encontra seu limite na “lama” do Sena e na sua água residual, “quase congelada... quase estagnada...”. O estatuto referencial dessa água final lembra naturalmente a figuração primeira do “rio negro e cheio de estrelas”: a inversão do estatuto lingüístico da “água” é correlata à sua inversão axiológica. A água “morta” é propriamente des-figurada.

Como se vê, a estrutura do discurso sofre transformações paralelas às da estrutura do conteúdo. A competência do sujeito enunciante está indissociavelmente ligada à do sujeito enunciado: o plano de expressão da linguagem sofre no fio do texto profundas modificações. A alteração da competência figurativa, já esboçada pela incapacidade de formar imagens, prolonga-se na ordem da sintaxe. Enunciados estáticos, frases nominais, estruturas sincopadas, parataxe, redundâncias, contrastam ao final do texto com a composição dinâmica das frases complexas e articuladas do início. A linguagem parece dissolver-se na “estrutura” a-táxica do titubeio. São, portanto, a enunciação e seu sujeito que se desarticulam.

Para concluir este exame do texto de Maupassant na perspectiva adotada, gostaríamos de esquematizar algumas notas de ordem geral. “A Noite” pareceu-nos uma fábula da linguagem figurada. Nesse nível de leitura abstraído de certa ordem da figura, o texto pode ser compreendido como a narrativa de sua emergência e de sua degeneração; e o pesadelo figurativo de um conto estranho pode ser apreendido como pesadelo estetizado da linguagem. Deslocamento figurativo da noite e extinção regressiva de um sujeito da fala: por essa dupla história o texto reformula, de maneira particularmente significativa no contexto de uma estética “realista” da escrita, a constatação de que a linguagem é antes de tudo fabulação. Uma vez que essa questão se fecha em torno de uma problemática geral da figura, parece-nos útil sugerir algumas perspectivas suscetíveis de articulá-la à apreensão semiótica.

Essa apreensão deve situar-se a montante daquilo que a retórica “estrito senso” (Genette) chama *figura*. Integrando as manifestações locais a uma problemática geral da formação do discurso figurativo, a pesquisa no domínio da textualização tende a uma abordagem prévia e prioritariamente discursiva dos fenômenos em questão. A figura dita de retórica surge então como uma “escala” em um percurso.

Os desafios e o alcance semântico da figura não podem ser separados da relação, reciprocamente fundadora, que se instaura entre figura e sujeito, em diferentes níveis de formulação. O sujeito

manifesta-se pelo valor investido na figura; esta se forma, por definição, como local de investimento de valores. As variações desses investimentos poderiam contribuir para definir os tipos de sujeitos, como o sujeito patêmico, por exemplo. A descrição semântica da figura se funda, portanto, em uma análise sintagmática: são os percursos subjacentes que permitem determinar e estabelecer os termos.

O sincretismo dos sujeitos e das figuras no texto de Maupassant convida-nos a integrar a dupla relação, entre sujeito e figura do mundo de um lado – é uma problemática da percepção –, e entre sujeito e figura da linguagem de outro – é uma problemática da expressão. A forma do sujeito enunciado resulta do agenciamento das figuras do conteúdo, a do sujeito enunciante é estruturada pelas figuras de expressão: como eliminar a solidariedade entre essas duas instâncias? Prolongando uma fórmula conhecida, pode-se dizer que se o *eu* manifesta-se e define-se, como uma posição, pela enunciação, ele se constrói e se constitui, como um percurso, pelas figuras. É talvez esse o caminho ilustrado pela fabulação de “A Noite”: o de uma *poética* do sujeito.