

## "A NARRATOLOGIA FRANCESA: A HERANÇA DE PROPP E A PASSAGEM DA PAROLE À LANGUE"

ANA ALEXANDRA SEABRA DA SILVA \*

No ponto de partida deste ensaio - e durante todo o percurso - encontra-se uma preocupação com o problema do conhecimento da Literatura. Trata-se, de facto, da questão fundamental que se coloca ao estudo da Literatura: como abordar o fenómeno literário? Porque é preciso não esquecer as características do "objecto" de estudo. Lidamos com uma prática sujeita a constantes alterações, dado que é constituída por elementos singulares e irrepetíveis. Relembremos aqui a pertinente (re)leitura de Miguel Tamen da distinção de Popper entre "ciências teóricas" e "ciências históricas". As primeiras "caracterizam-se por descobrir e submeter a teste leis universais", enquanto as segundas (onde Tamen inclui o estudo da Literatura) procuram "descobrir e submeter a teste enunciados singulares" <sup>(1)</sup> (sublinhados nossos). Esta diferença essencial reflectir-se-á no método utilizado em cada tipo de ciência, levantando obstáculos às tentativas de estabelecimento de leis gerais em relação a "enunciados singulares", neste caso literários.

Ora, a área delimitada para a nossa reflexão - a "narratologia" francesa, concretamente três dos seus teorizadores, Greimas, Bremond e Todorov - tem particular-

mente a ver com as tentativas acima referidas, no que respeita a abordagem da narrativa. A nossa preocupação será ver de que modo as suas conclusões podem (ou não) ser úteis para o conhecimento de narrativas literárias, isto é, se o seu projecto poderá ser considerado como uma proposta de uma "leitura literária" da narrativa (estamos a pensar, especialmente, na Poética de Todorov).

Para compreendermos o desencaixar do processo de constituição desta "ciência" - a "Narratologia" - torna-se imprescindível atentar, em primeiro lugar, no contributo de Propp ao estudar a estrutura do conto popular russo e, em segundo lugar, a influência da Linguística.

Motivados pelo texto de Propp, *Morfologia do Conto* <sup>(2)</sup>, procuram alargar o âmbito dessa investigação à narrativa em geral, reformulando o trabalho do autor russo, de modo a tornar possível a passagem do estudo de um corpus específico de manifestações narrativas, ao estudo das leis gerais, do sistema subjacentes à narrativa - a "narratividade". Em duas palavras: dá-se preferência à "langue" em detrimento da "pa-

\* Docente da ESE de Beja

role" (utilizando termos saussurianos). Vamos, assim, que à herança de Propp se alia a Linguística (estrutural), ciência-piloto, entendida como capaz de fornecer um "método científico" extensível a outros domínios das ciências humanas que lidam com o **signo** (aliás, já Lévi-Strauss o tinha aplicado anteriormente à Antropologia, facto que influenciará Greimas).

Como refere Culler <sup>(3)</sup>, a Linguística atrai pela sua preocupação de rigor e sistematização, por oferecer um leque de conceitos e instrumentos operatórios, ao lado de "instruções gerais para a investigação semiótica". Deste facto resulta uma certa euforia na aplicação do método da Linguística à Literatura: ela é linguagem e um "sistema com a sua ordem própria" (Saussure), logo, susceptível de ser abordada como o sistema de uma língua.

Acontece que a Literatura não é uma língua, não é a linguagem, mas uma utilização da linguagem (arte) que se serve, obviamente, das línguas naturais, assim como do sistema de convenções literárias (dependentes do contexto sócio-cultural). A literatura é sistema (linguístico e artístico), mas é também criatividade (que altera o sistema). Estes aspectos importantes parecem ficar de fora nas tentativas de instituir uma "Ciência da Literatura" com base na Linguística.

## I - A busca das regularidades estruturais da narrativa

"A proto-planta ('Urpflanze') será o ser mais extraordinário do mundo. A própria natureza terá inveja. Com este modelo e a sua chave, será possível, em seguida, inventar plantas infinitamente, que deverão ser consequentes, isto é, embora não existam, poderiam existir. Não serão sombras ou ilusões poéticas ou pitorescas; a verdade interior e a necessidade

farão parte da sua essência. Esta lei pode aplicar-se a tudo o que está vivo".

Goethe <sup>(4)</sup>

1 - Propp: o conto maravilhoso russo - o estudo da "parole".

O título do seu trabalho, **Morfologia do Conto**, introduz-nos, desde logo, no universo do texto: irá ocupar-se do **conto** (embora não seja suficientemente explícito que se trata apenas do conto popular russo e não do conto em geral) numa perspectiva "científica", isto é, seguindo o método morfológico da Biologia que consiste, como nos diz o autor: "na descrição [sistemática] dos contos a partir das partes constituintes e das relações que estas partes mantêm entre si e com o todo", (p.28). Trata-se, portanto, do estudo da estrutura, de descobrir as suas leis (p.25) e não daquilo a que Propp chama "estilo" (p.140) e que será o aspecto artístico do texto (variável). Deste modo, é dada maior importância ao método de estudo que ao "corpus" propriamente dito, visto que procura um método rigoroso (dedutivo - "do corpus às conclusões" - p.33) para examinar as leis gerais que determinam o funcionamento das estruturas do conto maravilhoso russo, isto é, saber "o que é o conto", (p.11).

Quais os passos da descrição científica? Antes de mais, uma **classificação** exacta (divisão do **corpus** em várias partes) que "traduza um sistema de signos formais, estruturais, como é o caso de outras ciências", (p.13). Depois, **decompor** o conto nas suas partes constitutivas, isto é, isolar as funções das personagens e defini-las, através de um substantivo exprimindo uma acção, de acordo com "a sua significação [...] no desenrolar da intriga" (p.30). Obtém-se, assim, um esquema do conto que pode ser comparado com o de outros.

Propp resume as suas observações gerais do modo seguinte:

"1. Os elementos constantes, permanentes, do conto são as funções das personagens, quaisquer que estas sejam e qualquer que seja o modo como estas funções são preenchidas. As funções são as partes constitutivas fundamentais do conto.

2. O número de funções que compreende o conto maravilhoso é limitado [31] [...].

3. A sucessão das funções é sempre idêntica [ordem sintagmática] [...].

4. Todos os contos maravilhosos pertencem ao mesmo tipo no que diz respeito à sua estrutura", (p.31-3)

O que permite classificar **rigorosamente** os contos não é o seu tema (ou outras propriedades externas e variáveis), mas a sua **estrutura**.

O segundo grupo de invariáveis é constituído por sete personagens (1. Agresor; 2. Doador; 3. Auxillar; 4. Princesa e seu pai; 5. Mandatário; 6. Herói; 7. Falso herói) e permite classificar o conto maravilhoso como narrativa comportando estas sete personagens. Por outro lado, ele é susceptível de outra definição, de acordo com a sequência funcional: "podemos chamar conto maravilhoso do ponto de vista morfológico todo o desenvolvimento partindo de uma malfetoria (A) ou de uma falta (a), e passando pelas funções Intermediárias para chegar ao casamento (W) ou a outras funções utilizadas como desfecho. [...] Chamamos a este desenvolvimento uma **sequência**. [...] um conto pode comportar várias sequências" (112-3).

A partir destas operações (análise ao nível da estrutura sintagmática), passamos do específico para um nível geral, atingindo um **modelo abstracto**: o "proto-conto", que permitiria engendrar uma infinidade de "con-

tos-ocorrências". É especialmente por aqui que passaremos à "Narratologia".

No entanto, Propp chama a atenção para o facto de as leis gerais a que chega dizerem apenas respeito ao folclore e não obrigatoriamente aos "contos criados artificialmente" (32), onde reconhecemos os literários.

2 - Greimas, Bremond e Todorov: a "narratividade" - o estudo da "langue".

Interessados pelo trabalho de Propp e movidos por um desejo de cientificidade, estes autores (assim como Barthes e Genette) tomam como objectivo a constituição de uma "ciência da narrativa" - a "Narratologia" (que, para Todorov fará parte da "Ciência da Literatura") - cujo objecto seria a "narratividade", isto é, o sistema de leis gerais (o modelo) que regem a produção de narrativas e que é independente das práticas significativas pelas quais se manifesta (linguísticas, cinematográficas, pictóricas, etc.).

Como podemos verificar, estamos longe do ponto de partida de Propp (**corpus** específico - conto maravilhoso russo), mas mais próximos do seu ponto de chegada (o **modelo** - o "proto-conto"). O que se pretende é seguir o "fio condutor" do autor russo (o seu método) para aplicá-lo a um nível mais abstracto - à narrativa em geral. Daí que as primeiras preocupações sejam as de "melhorar" o estudo deste investigador.

Greimas, valendo-se do contributo de Lévi-Strauss para a análise do mito, tenta rearticular o modelo proppiano do conto russo. Concebe a **estrutura** do conto (tal como a da narrativa em geral) não como uma cadeia sintagmática de funções, mas como o reflexo da dupla função da linguagem: paradigmática e sintagmática, pois só

desse modo poderá passar à generalização. Resulta, assim, uma redução das "funções" de Propp de 31 para 20, organizadas em pares, simultaneamente por implicação (sintagmática) e por disjunção (paradigmática). Diz o autor: "Esta interpretação paradigmática, condição da apreensão da significação da narrativa na sua totalidade, permitiu-nos em seguida reencontrar, independentemente da ordem da sucessão sintagmática, unidades de significação mais vastas, cujos termos são feitos de categorias sémicas manifestadas nas funções tomadas individualmente".<sup>(5)</sup> Estas unidades não dizem respeito apenas ao conto analisado, elas existem fora dele, acronicamente, logo, são gerais e abstractas (/partida/vs/retorno;/criação da falta/vs/liquidação da falta/).

Porém, esta estruturação organizada em pares dicotómicos não se mostra suficientemente geral no entender de Claude Bremond. O seu objectivo é, partindo também de Propp, delinear todas as possibilidades lógicas da narrativa. Na sua perspectiva, nem Propp, nem Greimas têm em conta o carácter facultativo da passagem da virtualidade à sua actualização: uma função pressupõe a precedente e não o inverso, pois a actualização pode não se verificar. Não podemos, ao tentar traçar o modelo abstracto da narrativa, suprimir este carácter facultativo e sermos nós a escolher o caminho que a narrativa deve tomar. Pelo contrário, o modelo deve apresentar todas as suas possibilidades lógicas. Eis como Bremond elabora o seu "sistema de agulhas": "é sem dúvida possível, combinando um número limitado de elementos facilmente definíveis (as funções, agrupadas em tríades [início-realização-término] construir modelos de situações e de condutas de uma complexidade infinitamente crescente, capazes de constituir estes 'simulacros' dos acontecimentos e das personagens (dramatis personae [Propp], actantes [Greimas], papéis [Bremond]), de que a análise semiológica da narrativa necessita".<sup>(6)</sup> Para mais, "o encadeamento das funções na sequência elementar, depois das sequências elementares na sequência complexa é simultaneamente livre (pois o narrador deve a cada momento escolher a continuação da

sua narrativa) e controlado (pois o narrador só tem escolha, após cada opção, entre os dois termos, descontínuos e contraditórios, de uma alternativa".<sup>(7)</sup>

Neste esquema "se P, então duas coisas podem acontecer, ou se realiza, ou não se realiza", progredimos segundo uma lógica dicotómica, sem "descarrilar" das vias de escolha traçadas aprioristicamente. Quando muito, poderemos ficar sem saída, mas enquanto o caminho não é bloqueado, avançamos em linha (mais ou menos) recta, através de uma paisagem de possibilidades lógicas.

Afirmando a unidade profunda da linguagem e da narrativa, Todorov pretende, também, a constituição de "uma ciência que ainda não existe, digamos a NARRATOLOGIA, a ciência da narrativa" (1969, p.10), assente em bases linguísticas e gramaticais.

Na linha do formalismo russo, estabelece a distinção entre "história" e "discurso". O primeiro termo diz respeito à estrutura sintáctica da narrativa (a "intriga" ou, nos termos de Greimas, o "nível imanente", nos de Bremond, "récit raconté"); o segundo inclui o "aspecto verbal", isto é, categorias como: o Tempo, o Modo, a Visão e a Voz, e diz respeito à ocorrência (as frases concretas, ou seja, "o nível aparente" [Greimas] ou "récit racontant" [Bremond]).

A Gramática da Narrativa preocupa-se, sobretudo, com o primeiro nível - a sintaxe narrativa. O que se procura é "estabelecer a estrutura do discurso narrativo dando-lhe a forma de uma gramática tal como é conhecida na tradição europeia clássica".<sup>(8)</sup> Por conseguinte, o modelo é o da linguística estrutural, de tal forma que a Gramática da Narrativa se apresenta à imagem e semelhança da gramática de línguas europeias, servindo-se da mesma terminologia: "Aspecto sintáctico", "Aspecto semântico", "Aspecto verbal"; a sintaxe narrativa, por sua vez, tem como unidade mínima a proposição, composta por agente e predicado; as proposições organizam-se "em ciclos que

todo o leitor reconhece intuitivamente (tem-se a impressão de um todo acabado e que a análise não tem muita dificuldade em identificar). Essa unidade superior chama-se **sequência** <sup>(9)</sup>. Por seu turno, as sequências combinam-se (por **inserção, encadeamento ou alternância**) constituindo o **texto**. Ou melhor, a **estrutura das acções do texto**, um esquema dos eventos.

O objectivo comum aos três autores encontra-se, portanto, na constituição da "Ciência da Narrativa". Evidentemente, qualquer projecto científico pressupõe um **objecto** de investigação e um **método** de abordagem. Veremos agora qual a posição de cada um (em particular, e de todos em geral) face a estas "pedras basculares" de todo o conhecimento científico.

Quer se trate do **modelo homológico** <sup>(10)</sup> (que transporta para o conto a teoria de Lévi-Strauss sobre o mito e sua estrutura acrónica), concebendo-se a narrativa, à semelhança da linguagem, como a projecção sintagmática de relações paradigmáticas, quer se trate do **modelo actancial**, obtido "graças à estruturação paradigmática do inventário dos actantes" <sup>(11)</sup>, ou ainda do **modelo constitucional** ("quadrado semiótico"), que procura dar conta da estrutura elementar da significação, é o **modelo** o objecto da investigação greimasiana. A narrativa concreta servirá de ponto de partida (fornecedora de "dados") ou de chegada (mera ilustração do modelo - **Maupassant La Sémiotique du texte: exercices pratiques**), pois ao contrário do modelo, nenhuma narrativa real poderá abranger a totalidade das possibilidades oferecidas.

Por outro lado, na passagem de **Sémiotique Structurale** para **Du Sens**, não interessa tanto saber o que é a narrativa (ou o sentido) mas quais as condições da sua existência, o modo como se **processa** ("As múltiplas formas da significação, tal é o objecto da semiótica").

O método é **descritivo** e "aparece, no seu conjunto como uma busca de constantes do conteúdo à custa das suas variáveis, progressivamente abandonadas, como uma valorização da substância do conteúdo pela colocação entre parêntesis dos elementos da sua forma" (1966, p.116). Valorização da "substância do conteúdo" - do "arquétipo", portanto. Mas como isolá-la? Parte-se das **ocorrências**, é um facto, mas elas são transformadas em **inventários**, isto é, o **corpus** torna-se um **texto isótopo**, "desembaraçado de todos os elementos parasitas da comunicação [que] aparecerá como um **inventário** de mensagens, quer dizer de proposições semânticas protocolares" (p.147). Os inventários, por sua vez, são transformados em **classes e classes de classes**, visando a construção do modelo "que dê conta do modo da existência do micro-universo semântico manifestado pelo corpus" (p.166).

Para garantir a homogeneidade da descrição, três aspectos de normalização são imprescindíveis:

- ✘ objectivação do texto, eliminando-lhe a subjectividade (pessoa, tempo, deis, elementos fáticos);
- ✘ instituição de uma sintaxe elementar da descrição (notação simbólica);
- ✘ instituição de uma **lexemática** da descrição, isto é, a constituição de **lexemas unívocos** (a cada um dos quais corresponde um só **semema**) e atribuição a todos os **sememas** da forma **substantiva**.

Tal processo descritivo, aplicável a toda a manifestação do sentido, incluindo naturalmente, a narrativa, substitui a ocorrência pela própria descrição. Não é a primeira que se analisa, mas o resultado obtido através da segunda. Daqui podemos ainda concluir a importância conferida à elaboração de uma terminologia, uma metalingua-

gem de carácter "científico", operacional e explicativa, capaz de servir a descrição.

À semelhança da gramática das línguas, a "gramática da narrativa" "compõe-se de uma morfologia elementar fornecida pelo modelo taxinómico, e de uma sintaxe fundamental, que opera sobre os termos taxinómicos anteriormente interdefinidos".<sup>(12)</sup> O modelo narrativo constrói-se, assim, através de processos de redução (do nível aparente das ocorrências para o nível imamente, abstracto, da generalização) e de estruturação dos elementos obtidos. O que se pretende é coerência e rigor, tanto teórico como lógico; daí que Greimas seja acusado de se preocupar mais com os seus instrumentos do que com o objecto de investigação.

No caso de Bremond a atenção não vai tanto para o modelo linguístico, mas sim para a lógica que se encontra subjacente às acções humanas. O seu objecto será "esboçar a priori a rede integral das escolhas oferecidas,"<sup>(13)</sup> construir modelos de situações e de condutas. Estes esquemas narrativos abstractos, que correspondem ao aspecto sintáctico da narrativa, são precisamente, o meio de alcançar a universalidade da "gramática da narrativa".

Há um ponto, porém, que Bremond defende com insistência: o facto de a estrutura da narrativa estar dependente de um "arranjo de papéis" e não de uma sequência de acções. Atribui maior importância à personagem que ao "fazer". O "inventário sistemático dos papéis narrativos" consegue-se a partir do modelo triádico (a que já aludimos acima). Qual a metodologia seguida para tal resultado?

A descrição consiste, em primeiro lugar, numa operação de segmentação, isto é, de decomposição da narrativa "num complexo de papéis simultâneos ou sucessivos". Por seu turno, cada papel é passível de ser analisado segundo uma combinação de processos, que se dividem em três fases (eventualidade, passagem ao acto [ou

não], realização [ou não]). Tal procedimento implica seleccionar nos elementos constitutivos da narrativa aqueles que servirão directamente à análise. Tudo quanto não diga respeito ao evento que faz progredir a intriga (a função) é eliminado. Esta preocupação principal com os papéis (rôles) baseia-se, por um lado, no facto de serem os elementos mais facilmente codificáveis e ser essa a primeira tarefa do estudo estrutural da narrativa. Por outro, o facto de existir uma estreita relação entre ele e a narrativa: "a narrativa é a forma do papel e o papel a matéria da narrativa" (*Logique du Récit*, 1973: p.332), assim o justifica Bremond.

Em seguida, torna-se necessário organizar, estruturar os dados assim obtidos: os processos combinam-se mediante determinadas relações sintácticas (sucessão, simultaneidade, causalidade, implicação) para constituírem o papel. "Por outro lado, cada processo mantém uma relação de predicado a sujeito com uma ou várias pessoas, que a narrativa designa normalmente por um nome próprio e que podem ser, quer os pacientes, quer os agentes deste processo; os agentes por sua vez, podem comportar-se em iniciadores voluntários ou involuntários do processo" (p.309).

Munido de todos estes elementos, o passo seguinte será a elaboração do código lógico da narrativa, do modelo da proposição narrativa elementar<sup>(14)</sup> e a descrição das suas possibilidades de combinação. Só após o estabelecimento da estrutura lógica da narrativa se torna possível, na óptica de Bremond, o seu estudo semiológico.

Como podemos observar, todos os outros elementos que constituem a narrativa como, por exemplo, os enquadramentos espaço-temporal e sócio-económico, os atributos das personagens, o ambiente cultural e o próprio discurso (as frases concretas do texto), não cabem, também, neste modelo. Ele não foi concebido para dar conta das manifestações (linguísticas ou outras), mas apenas daquilo a que Bremond chama "récit raconté", vulgarmente designado por "intri-

ga", a matéria subjacente e a esses discursos-ocorrências. Daí que, quando fazemos o percurso inverso-do modelo para a sua concretização real- muitas das suas propriedades ficam por abordar. O modelo não pode delas dar conta porque não foi pensado para tal.

O caso de Todorov é um pouco diferente. Se, por um lado, embarca conjuntamente neste projecto da Narratologia, por outro, nunca perde de vista o problema da literatura. Disso falaremos na segunda parte deste ensaio. Por ora, restringir-nos-emos basicamente à ambição da *Grammaire du Décaméron*: "A gramática da narrativa" (que, no entanto, no entender do autor, poderá ser útil para o conhecimento da narrativa literária). A sua hipótese metodológica de partida baseia-se na existência de uma gramática universal não limitada às línguas, mas reflectindo uma estrutura psicológica comum a todas as actividades simbólicas do homem.

Daí que o objecto da "gramática da narrativa" seja "constituído pelas acções tal como as organiza um certo discurso, chamado narrativa"(p. 10). Este sistema narrativo "é uma abstracção em relação ao texto real: tratamos mais os resumos das novelas que as próprias novelas" (p.16). Afastamo-nos, portanto, da ocorrência para estudar o sistema geral, o modelo.

O procedimento metodológico é semelhante ao dos autores anteriores. Aliás, Todorov relembra que a unidade de uma ciência constitui-se, precisamente, pela unidade do método. Assim, para descrever o sistema é necessário **segmentar** primeiro, **seleccionar e reduzir** para obter a "intriga" sob a forma de resumo que, depois, será **decomposto** e analisado nos seus elementos constituintes (proposição, sequência). Isto apenas no que diz respeito ao "Aspecto sintáctico", aquele de que se ocupa quase exclusivamente na obra citada, ou seja, a ordem, a estrutura das acções (a narrativa mínima consiste na passagem de um equilí-

brio a uma perturbação e, de novo, ao equilíbrio).

Neste esquema podemos assinalar duas diferenças em relação a Bremond. Por um lado, temos a estrutura linear das acções não contemplando o "sistema de agulhas" opcionais a cada momento; por outro, o estatuto do agente. Diz Todorov: "o agente não pode possuir nenhuma propriedade, é sobretudo uma espécie de forma vazia [X, Y, Z] que vem preencher diversos nomes predicativos ["o rei de França" = "X é rei de França"]. [...] o sujeito gramatical está sempre vazio de propriedades internas e estas não podem vir senão de uma junção provisória com um nome predicativo".<sup>(15)</sup> Aliás, a posição de Greimas é, de certo modo, semelhante ao afirmar que o sujeito só se define em relação aos objectos de valor (de contrário é um "não-sujeito") e confere uma acentuada importância ao "fazer". Ora, como vimos, Bremond inverte essa relação, afirmando, justamente, que a acção (o processo) depende de uma "pessoa" (agente ou paciente).

A ambição de Todorov não se limita à "gramática da narrativa". Profundamente interessado pelo fenómeno literário, tentará alargar o seu desejo de cientificidade ao campo dos estudos literários e constituir a "Ciência da Literatura" (Poética), da qual fará parte a "ciência da narrativa". Neste aspecto, liga-se mais a autores como Barthes e Genette, embora os que nos ocupam não descuram, por completo, o assunto.

Podemos concluir esta primeira parte servindo-nos do resumo elaborado por Bremond para caracterizar o projecto da constituição de uma "gramática narrativa universal":

- ✦ "definição da narrativa como uma mensagem que enuncia o devir de um sujeito, donde, em todos, o enraizamento da gramática (ou da lógica) da narrativa numa gramática (ou uma lógica) da relação sujeito-predicado;

- ✦ distinção entre dois planos de estruturação da narrativa, correspondendo, na terminologia de Greimas, um ao nível imanente das estruturas narrativas, o outro ao nível aparente das estruturas linguísticas; na de Todorov, à oposição da história e do discurso; na nossa, à dicotomia do 'récit raconté' e do 'récit racontant'.
- ✦ crença na possibilidade de articular o seguimento dos eventos contados em sequência de acções (as 'funções' de Propp) das quais algumas, pelo menos, poderiam fazer parte de um léxico universal da narratividade; crença na possibilidade de destacar as regras, elas próprias universais, de combinação destas unidades" (p.102). O que resulta daqui? Um deslocamento da atenção da narrativa para o modelo, a estrutura abstracta capaz de engendrar todas as narrativas possíveis. O que constituirá um afastamento considerável das narrativas concretas (nomeadamente das que nos interessam: as literárias). Estuda, portanto, mais as operações mentais universais que estruturam o pensamento humano que o conteúdo narrativo.

## II - Poética e Narratologia

"Linguística e Literatura: esta aproximação parece-nos actualmente bastante natural. Não será natural que a ciência da linguagem (e das linguagens) se interesse por aquilo que é incontestavelmente linguagem, a saber: o texto literário? Não será natural que a literatura, técnica de certas formas de linguagem, se volte para a teoria da linguagem?"

R. Barthes

"Linguística e Narratologia", "Linguística e Literatura": estes dois pares permitem-nos pensar, por um lado, no desejo de constituição de uma "Ciência da Literatura" (à semelhança da Narrativa) - a Poética (Todorov) e, por outro, na aproximação "Poética e Narratologia". Como consequência, o objecto da Poética será o sistema de estruturas, o modelo; o seu método consistirá na descrição (analítica e não avaliativa) dos elementos constituintes desse sistema - os processos literários. No caso da narrativa, a Poética servir-se-á, naturalmente, das aquisições da Narratologia, uma vez que a estrutura lógica das acções obtida por esta poderá ser projectada em qualquer manifestação - linguística, ou outra.

Deste modo, Greimas (em *Sémantique Structurale*) defende a pertinência do método linguístico para a abordagem da literatura, pois, segundo o autor, o ramo particular que o ocupa - a Semântica - dá conta, também, da significação Literária, uma vez que esta é linguagem. Quer isto dizer que existe uma identidade absoluta entre os dois "objectos"?

Assim parece: na sua perspectiva o texto literário apresenta-se como signo (saussuriano), constituído por um significado (a decifrar) e um significante (o discurso). Num "nível" superior, temos a Literatura como "conjunto de estruturas linguísticas utilizadas como categorias da construção, ou como regras de funcionamento, e que organizam os conteúdos que se manifestam no interior de sequências discursivas fechadas".<sup>(16)</sup> Seria, então, possível descrever essas estruturas com base na Linguística estrutural.

Esta concepção esquece, porém, um factor importante da comunicação linguística e literária (porque de comunicação se trata): o signo, tal como Peirce o entende, não passa inalterável do Emissor para o Receptor. Existe um elemento mediador, de base sócio-cultural (o Interpretante), responsável por tal facto, que faz tremer as bases das "certezas científicas". Daí que o projecto descritivo científico não esteja as-



sim tão isento de "ruído", da indecidibilidade do significado. Não existe a Verdade, o Sentido, mas verdades e sentidos de acordo com o posicionamento (entendido como inserção-espacio-temporal e sócio-cultural) do investigador, o ponto de onde se observa.

Claude Bremond não se mostra preocupado com a especificidade da narrativa literária. O seu modelo poderá ser-lhe útil, embora conscientemente deficiente em relação aos múltiplos aspectos que a caracterizam. Na segunda parte de *Logique du Récit*, onde expõe o inventário dos papéis narrativos, alude com frequência a textos literários, embora com um intuito meramente ilustrativo.

Mais interessado estará Todorov, pelo menos em parte. É que uma afirmação do tipo: "Estuda-se [Poética] não a obra mas as virtualidades do discurso literário que o tornaram possível: é assim que os estudos literários poderão tornar-se uma ciência da literatura"<sup>(17)</sup>, nos coloca de sobreaviso. Estuda-se o sistema, não a obra. Esta perspectiva coloca em jogo a distinção entre Poética (ciência da literatura) e leitura (crítica).

O objecto da primeira são as propriedades do discurso literário (a "literariedade"), sendo que "toda a obra só é então considerada como a manifestação de uma estrutura abstracta muito mais geral, de que não passa de uma das realizações possíveis"<sup>(18)</sup>, um exemplo ilustrativo. O seu interesse não está em nomear o sentido do texto, mas na descrição dos seus elementos constitutivos, os "processos literários".

O alvo da leitura (estrutural) é outro: o texto real, de certo modo, irrepitível, do qual se propõe descrever a estrutura. "A leitura consiste numa relação de cada elemento do texto com todos os outros, sendo estes inventariados, não pela sua significação geral, mas pelo seu emprego específico nesse texto. [...] A leitura pressupõe a Poética: nela

encontra os seus conceitos e instrumentos"<sup>(19)</sup>, no entanto, ela (leitura) transforma-os ao trabalhar novos textos.

O panorama que se nos apresenta permite-nos verificar que o método analítico-descritivo, imbuído de desejo de cientificidade, concebe a interpretação apenas como fase final do processo de abordagem da leitura. Toda a interpretação é feita através do sistema (modelo) elaborado pela "ciência literária", ficando os fenómenos individuais reduzidos, praticamente, a meras ilustrações das leis estabelecidas a priori. Será, então, caso para nos questionarmos se, deste modo, mesmo na prática crítica, não haverá tendência para substituir o texto concreto pelo modelo. Mas este, porque geral e abstracto, não pode dar conta do carácter individual e irrepitível da obra de arte. Pode fazê-lo, apenas, em relação aos aspectos comuns que a aproximam das outras. Será, então, pela "rebeldia" ao molde que se institui o seu valor? Facto constante ao longo da história literária: as "grandes obras" são definidas por, de uma maneira ou de outra, se insurgirem contra o "sistema" vigente, bem reflectido nas "obras menores". Nesta perspectiva estas aparecem como "objecto" mais estável para o estudo das regularidades. "A obra de arte consiste na resistência do resto", afirma Eduardo Prado Coelho<sup>(20)</sup>. Que pode fazer o crítico se quiser mostrar o "resto", o individual? Responde Todorov: "calar-se. Foi por isso que, ao apresentar *The Jolly Corner*, nada disse sobre as páginas que formam o seu centro e que constituem um dos pontos culminantes da arte de Henry James. Deixo-as falar por si."<sup>(21)</sup> Porque a descrição estrutural falha neste ponto, ela não pode dar conta do valor estético, que, apesar de tudo, escapa pelas malhas da rede do modelo.

Porém, no seu recente trabalho (*Critique de la critique*, 1984) a posição estruturalista que defendera sofre uma rotação de alguns graus consideráveis. No capítulo final deste "romance de aprendizagem" inclina-se antes para uma crítica dialógica: "a

crítica é diálogo, e ela tem todo o interesse em admiti-lo abertamente; encontro de duas vozes, a do autor e a do crítico [leitor]" (p.185). O crítico estrutural pretende descrever as obras eliminando-se completamente e impedindo, assim, o diálogo com elas e o juízo. Ora, o contrário se passa com a crítica dialógica: "[ela] fala com as obras ["parte-se com o sentido" (Eduardo Prado Coelho)]; recusa-se a eliminar qualquer uma das duas vozes em presença. O texto criticado não é um objecto que uma 'metalinguagem' deva dar conta, mas um discurso que o do crítico encontra [...]. Como poderíamos contribuir para a melhor compreensão do sentido de uma passagem senão interpondo-a em contextos cada vez mais vastos: os da obra primeiro, o do escritor em seguida, o da época, o da tradição literária" (p.186).

Esta longa transcrição permite-nos constatar a alteração operada em Todorov no respeitante à actividade crítica. Talvez não seja abusivo estendê-la à Poética, uma vez que era ela quem fornecia os instrumentos operatórios.

Passados os primeiros tempos de "euforia científica", as questões que Barthes colocava (acima citadas) em relação à aproximação da linguística e dos estudos literários, deixam de ser retóricos para se apresentarem como dúvidas reais. É indiscutível que literatura é linguagem. Mas não é a linguagem, e sim um uso da linguagem. E não é só: ao lado do sistema linguístico de uma língua natural que utiliza, encontra-se um sistema artístico, condicionado por contextos (referidos por Todorov, na linha de Bakhtine), no que diz respeito à sua produção, mas também à sua recepção. Quer dizer, ela não é um código, recorre a eles no processo de significação e é a partir deles e com eles que se verifica a interpretação. A Poética (entendida como conhecimento da literatura) precisa dar conta destes aspectos essenciais para a interpretação do texto, porque a concepção saussuriana da significação (seguida pelos autores que nos ocupam, entre outros) faz resultar o sentido apenas da relação significante/significado,

eliminando os vários contextos, a orientação da instância produtora do discurso, o "diálogo" que pressupõe a interpretação e o juízo. Vemos, assim, como os projectos da "Narratologia" e da "Ciência da Literatura" (fundados com base na Linguística saussuriana), embora úteis em alguns pontos, se mostram insuficientes para o conhecimento da Literatura. O que fica de fora dos modelos - o Resto, de Prado Coelho - é precisamente a Literatura.

## NOTAS

1 - Karl Popper, **The Poverty of Historicism** (1945), ed. ut. A Miséria do Historicismo, p.112.

2 - Datado de 1928, mas conhecido no Ocidente apenas nos anos 60, isto é, no auge do furor estruturalista.

3 - Culler, **Structuralist Poetics**, 1975, pp.255-6.

4 - Citado por Propp (p.112).

5 - Greimas, **Sémantique Structurale**, 1966, p.205.

6 - Bremond, "Le message narratif", *Communications*, nº4, 1964, p.25.

7 - Idem, "A lógica dos possíveis narrativos", *Communications*, nº8 (trad. Bras.), (1966), pp.133.4.

8 - Todorov, **Grammaire du Décaméron**, 1969, p.16.

9 - Idem, **Estruturalismo e Poética**, (1968), p.93.

10 - Modelo homológico: "a/non a vs.  $\bar{a}/non a$ " (relações de relações).

12 - Idem, **Sobre o sentido**, 1970, p.152-3.

11 - Greimas, *op.cit.*, p.189.

13 - Bremond, "A lógica" [...], p.134.

14 - Modelo da proposição narrativa elementar (p.310):

ligação		fase do		nome das pessoas
sintagmática	processo	processo	volição	agente + paciente
		eventual	voluntária	
		em acto	involuntária	
		efectivo		

15 - Todorov, "A Gramática da Narrativa", *Linguística e Literatura*, (1968), pp. 133-4.

18 - Idem, **Estruturalismo e Poética**, p. 15.

16 - Greimas, **Sobre o sentido**, p.256.

19- idem, **Poética da Prosa**, (1971), pp. 252-3.

17- Todorov, "As categorias da narrativa literária", *Communications*, nº8 (trad. Bras.) p.209.

20- Eduardo do Prado Coelho, **Os Universos da Crítica**, 1982, p. 208.

21 - Todorov, **Poética da Prosa**, p. 201.

# LUPYNAND

*LIVRARIA / PAPELARIA*

- Livros escolares e didáticos
- Artigos de papelaria
- Brindes e novidades
- Livros científicos destinados ao Ensino Superior

Rua de Mértola, 89   **BEJA**   -   Tel. 24112

## CAIXA DE CRÉDITO AGRÍCOLA MUTUO



UMA INSTITUIÇÃO AO SERVIÇO DO CONCELHO

*Diferente nas taxas que pratica*

*Melhor no atendimento*

*Mais rápida nas soluções*

---