

PECADOS CAPITAIS DA CIÊNCIA DO DISCURSO NARRATIVO*

Jesus Antonio Durigan

*"As coisas belas e as coisas justas
dão margem a tais divergências e
incertezas que alguns chegaram a
acreditar que essas coisas s̄o exis-
tem por convenção e não por nature-
za..." (Aristóteles)*

0. Introdução

Os trabalhos sobre o discurso narrativo que nos últimos anos vêm marcando os contornos da "via da análise", sem qualquer exclusividade, mas principalmente os ligados ao formalismo russo e aos movimentos que o sucederam, encontraram grande ressonância no

*Escrito em 1975, este trabalho se propunha a participar das discussões que se realizavam na época. Muita coisa mudou de lá para cá. Curiosamente, o trabalho foi poli copiado e lido por amigos e inimigos. Talvez ainda se preste a fofocas. Por isso, foi mantido na sua versão original.

Brasil durante as décadas de 60 e 70. Da mesma forma, re-
percutiram bastante os debates que se organizaram aqui e
no exterior. Acusações apaixonadas afirmavam com muita
convicção que essas propostas s̄o eram verdadeiras "cober-
turas ideol̄gicas" dos sentidos, dos problemas e dos ob-
jetivos da narrativa. Defesas furiosas respondiam, em
oposiç̄o, que esses modelos colocavam propostas de an̄li-
se mais rigorosas, objetivas e, portanto, mais verdadei-
ras que as ent̄o existentes. Foram, em muitos casos, sim-
plesmente rejeitadas ou, o que no limite significa a mes-
ma coisa, aceitas sem a menor desconfiança. No meio de
tantas "verdades" felizmente surgiram tamb̄m trabalhos
significativos, como os de Paul Ricoeur (1969)¹, dentre
outros, que situados em espaços diferentes, discutiam ,
procuravam detectar problemas relevantes nessas formula-
ç̄es tēricas e propor alternativas at̄ certo ponto sa-
tisfat̄rias.

Embora seja ineḡvel o valor da discuss̄o
como uma pr̄tica de fato produtiva, o tempo se encarrega
aos poucos e n̄o apenas raramente de propor-lhe duas con-
seq̄uências: as colocaç̄es que s̄o fundamentais para o de-
bate em determinado momento, muito repetidas, t̄m o seu
alcance reduzido, se esvaziam e tornam a discuss̄o est̄-
ril e cansativa; e, os trabalhos que antes pertenciam a
lados antaḡnicos começam a assimilar termos e conceitos
que at̄ ent̄o lhes eram "estrangeiros". É chegado o mc-
mento, ent̄o, de pensar com mais calma os caminhos e os
descaminhos trilhados pelas propostas nos imensos ser-

tões e propor novas discussões.

As possíveis contribuições da "via da análise" e as restrições impostas por este tipo de enfoque ao conhecimento da narrativa serão aqui discutidas a partir da relação que procurei estabelecer entre os trabalhos de V.I.Propp e A.J.Greimas. Obviamente, a escolha desses dois nomes poderia, em princípio, receber objeções dada a aparente arbitrariedade com que foi realizada. Entretanto, além de haver uma filiação histórica muito íntima entre esses trabalhos — Greimas elaborou o seu modelo actancial a partir da reflexão sobre os trabalhos de Tesnière, Souriau, Lévi-Strauss e, principalmente, sobre o modelo de V.Propp —, eles possuem quase o mesmo objetivo. Propp procurou construir um modelo funcional que fosse capaz de explicar o conto de magia russo² e Greimas, em seguida, tentou organizar o seu modelo actancial de forma a não só explicar este gênero de contos (modelo actancial mítico) como também a narrativa em geral. Além disso, e como consequência dos seus próprios modelos, ambos indicaram, em épocas diferentes, talvez como *início e fim de uma mesma trajetória analítica*, a necessidade de uma análise sistemática e formal do discurso narrativo.

A discussão desses trabalhos permitirá, por outro lado, que eu recupere e discuta os enfoques propostos por outros teóricos (formalistas russos, C. Bremond, Claude Lévi-Strauss, R. Barthes, W. Labov, etc.) preocupados, muitas vezes de diferentes perspectivas teó

ricas, com a configuração da "via da análise". Devo esclarecer, todavia, que a tentativa de resgatar outras propostas de maneira parcial ou total não significa que estudei todas as posições teóricas e os modelos de abordagem resguardados por esta "via". Nem que o meu objetivo será discutir em detalhes cada uma das posições enfocadas. O que interessa para o presente trabalho é apresentar de maneira sucinta algumas posições significativas e discutir possíveis contribuições e restrições cabíveis a um tipo de abordagem que, em princípio, se quer "científica".

Apenas para introduzir dois pontos fundamentais e, por isso, muito discutidos dos trabalhos que servirão como eixo central da discussão, começo por mostrar que V.I. Propp, em *Morfologia do Conto* (1970:34), isolou como objeto de estudo um conjunto de contos de magia russos:

"tomaremos a coleção de Afanassiev, começaremos o estudo dos contos a partir do número 50 (que é, de acordo com o esboço de Afanassiev, o primeiro conto maravilhoso da coleção) e continuaremos até o número 151"

Considerado pelo próprio autor (1974:16) como a primeira etapa de um caminho muito mais longo e complexo, que visava fundamentalmente estudar o processo genético desse tipo de contos, o objetivo deste trabalho era, como afirmou Propp (1970:31-4), a convalidação de quatro teses prioritárias:

1. "Os elementos constantes, permanentes, do conto são as funções das personagens, sejam quais forem estas personagens e as maneiras de elas realizarem essas funções. As funções são as partes constitutivas fundamentais do conto";
2. "O número de funções que compreende o conto maravilhoso é limitado";
3. "A sucessão das funções é sempre idêntica";
4. "Todos os contos maravilhosos pertencem ao mesmo tipo no que se refere a sua estrutura".

O objetivo da teoria de A.J.Greimas (1966: 176) era estabelecer "uma categorização do inventário dos actantes" e, em seguida, elaborar um modelo actancial. Para tornar viável sua proposta ele considerou como objeto de estudo "os inventários de Propp, Souriau, e aquele mais restrito, já que composto apenas de duas categorias actanciais" (sujeito/objeto) extraídas "das considerações sobre o funcionamento sintático do discurso".

1. A via da análise: a determinação de unidades narrativas

Ao discutir a teoria exposta em *Morfologia do conto*, Greimas (1966:174) afirma que "após ter definido o conto popular como um desenrolar, sobre a linha tem

poral, de suas 31 funções, Propp se interroga quanto à questão dos actantes, ou das "dramatis personae", como os denomina o autor russo". A função e o actante constituem, de fato, as unidades mais importantes da teoria de Propp, porque são elas que tornam possível, em última instância, a organização e o conhecimento do conto maravilhoso. A função é entendida pelo etnólogo (1970:31) como a "ação de uma personagem definida segundo o ponto de vista de sua significação no decorrer da intriga" e o actante³ é caracterizado pelo mesmo autor (1970:96) a partir do conceito de esfera de ação: conjunto de funções realizadas pelos actantes que tem por objetivo configurá-los significativamente, dar-lhes um valor.

O conjunto das 31 funções que representam o modelo funcional proppiano (1970:130) pode ser organizado e apresentado da seguinte forma:

A B C ↑ D E F G^H I^J K ↓ Pr - Rs O L M N Ex T U W Q

Cada uma das funções indicadas recebe um nome cujo objetivo é marcar um sentido específico para a ação: A (dano), B (mediação), C (princípio de ação contrária), ↑ (partida), D (primeira função do doador), E (reação do herói), F (recepção do objeto mágico), G (deslocamento), H (combate), I (marca), J (vitória), K (reparação), ↓ (retorno), Pr (perseguição), Rs (socorro), O (chegada incôgnita), L (falsas pretensões), M (tarefa di-

fícil), N (tarefa cumprida), Q (reconhecimento), Ex (descoberta), T (transfiguração), U (castigo) e WQ (casamento).

As ações que constituem a *seqllência inícial* do modelo de V. Propp (Ⓐ (afastamento), Ⓝ (proibição), Ⓓ (transgressão), Ⓔ (pergunta), Ⓒ (informação), Ⓝ (engano), Ⓓ (cumplicidade) não foram incluídas no esquema apresentado acima porque o autor não as entende, no seu trabalho, como funções, mas como ações preparatórias com a finalidade de introduzir as funções propriamente ditas.

As esferas de ação e os respectivos actantes encontram-se, por sua vez, assim distribuídos no trabalho do etnólogo russo (1970:96-7):

1. Esfera de ação do agressor: A H Pr
2. Esfera de ação do doador: D F
3. Esfera de ação do auxiliar: G K Rs N T
4. Esfera de ação da princesa (objeto desejado) e do seu pai: M J Ex Q U W
5. Esfera de ação do mandatário: B
6. Esfera de ação do herói: C ↑ E W
7. Esfera de ação do falso herói: C ↑ E neg. L

Para completar este pequeno resumo do trabalho de V. Propp é necessário acrescentar que do relacionamento entre unidades narrativas que pertencem a diferentes esferas de ação (funções e actantes) surgirão as "seqüências narrativas", responsáveis, no último nível, por combinatórias que procuram representar "espetáculos" narrativos particulares. O capítulo "O conto como um todo", da *Morfologia do conto*, tenta justamente exemplificar este aspecto listando tipos de seqüências narrativas.

Várias conclusões podem ser extraídas do que foi exposto:

1. O valor das unidades narrativas (função, actante, seqüências) apontadas por Propp não é o mesmo para todas elas. Ele decorre do nível em que a unidade se situa, da sua função estrutural, da posição que ocupa na re-organização hierárquica da narrativa. Isto porque, no seu desenrolar, a narrativa é vista por Propp como uma seqüência de funções concatenadas — o que lhe valeu grande número de críticas —, e, no que diz respeito à sua estruturação, ela é entendida como uma hierarquia de diferentes unidades que se relacionam entre si através da integração;

2. A consecução do seu trabalho depende basicamente da determinação de unidades narrativas que são re-organizadas pelo receptor sempre a partir de um ponto fixo, de uma unidade mínima que é recortada da narrativa para receber um destaque todo especial. Passa a ser vista como a responsável pela análise. A própria existência do objeto

narrativo, para a análise, está subordinada à presença dessa unidade indecomponível;

3. O seu trabalho de análise se confunde, portanto, com a tarefa de re-organização do objeto narrativo, com a sua montagem. Por isso, a abordagem que ele propõe na *Morfologia* pode, quando muito, dar conta, a seu modo, da *constituição do objeto*, nunca da sua referência, nem da relação que ele estabelece com objetos culturais da sua ou de outras séries;

4. A constituição do objeto narrativo, tal como é proposta por Propp, proporciona a existência de objetos de estudo e está subordinada basicamente à eficiência do trabalho do receptor. Para garanti-la, o modelo descarta o material heterogêneo, problemático, da narrativa (discurso) e trabalha com o homogêneo e previsível (fábula). O todo é, então, constituído por uma de suas partes, justamente aquela que não o especifica nem o diferencia de outras narrativas. A tensão, o conflito entre discurso e história (fábula) é assim evitado com o simples abandono de uma das partes do objeto.

A determinação de unidades para ulteriores organizações narrativas constitui uma característica invariante dos trabalhos filiados à via da análise e, apesar das inúmeras maneiras de conseguir e organizar essas unidades, funciona, tratarei de exemplificar em seguida, como uma espécie de suporte teórico para B. Tomachevski, E. Souriau, C. Lévi-Strauss, R. Barthes, C.

Bremond, T. Todorov, A.J.Greimas, etc., e os que surgiram nessa mesma esteira: Violette Morin, Jules Gritti , F. Rastier, Jean-Claude Coquet, etc.

Roland Barthes (1966), por exemplo, nas suas primeiras publicações, muito influenciadas por modelos lingüísticos, organizou a narrativa nos seguintes níveis: das funções, dos actantes e da narração. As funções, segundo ele, se integravam e recebiam sentido no nível dos actantes que, por sua vez, se tornavam significativos ao se integrarem na narração. Adotava e assumia como fundamental a posição de E. Benveniste (1969:127), para quem "o sentido de uma unidade lingüística" dependia sempre da "sua capacidade de integrar uma unidade de nível superior".

2. A via da análise: necessidade de unidades mínimas

Os trabalhos que se situam dentro da "via da análise" partem, em sua grande maioria, de um mesmo princípio. Entendem que todas as narrativas têm uma base comum e que para diferenciá-las é necessário antes sistematizar o universo narrativo, ou, como quer Greimas(1970: 157-9), por exemplo, explicar a *narratividade*. A principal característica deste conceito é a de ser entendido sempre como uma espécie de discurso autônomo, desvinculado de qualquer manifestação narrativa particular, que pode ser verificado a partir das mais variadas substâncias: discurso narrativo verbal, fílmico, gestual, etc.

A constituição teórica desse discurso au tônomo depende fundamentalmente da organização de unida des narrativas que se orientam desde as mínimas, indecom poníveis, até aquelas mais complexas, com capacidade sufi ciente para subsumir as situadas em níveis mais simples . Vale dizer: o princípio básico para sistematizar o univer so narrativo se fundamenta na determinação de unidades pertinentes para um primeiro nível, e a posterior correla ção e integração dessas unidades em outros níveis mais complexos de análise. O resultado da sistematização apare cerá sob a forma de uma gramática composta formalmente de uma morfologia e de uma sintaxe. A morfologia se apresen tará através de uma taxonomia onde os termos são interde finidos, e a sintaxe é vista como um conjunto organizado de regras operatórias ou de maneiras de manipular os ter mos da morfologia. Há, portanto, a exemplo das "ciências", a necessidade de determinar, para a via da análise, unida des mínimas pertinentes para a composição da gramática . Isolar formalmente essas unidades, apesar das diferenças quanto à sua caracterização e utilização, tornou-se uma busca constante nos últimos 50 anos e ganhou destaque na década de sessenta.

Dentre os formalistas russos, para verifi car a sua concepção e os procedimentos que utiliza a fim de obter e organizar as unidades narrativas mínimas, toma rei o trabalho de B. Tomachevski, não por considerá-lo o expoente mais representativo e badalado desse movimento , mas principalmente por apresentar uma característica que

se mostrou relevante para os trabalhos posteriores. Ele manteve, de certa forma, um relativo distanciamento teórico diante das teses ortodoxas dos formalistas russos durante o início do movimento. Assim, por exemplo, se para o formalismo a motivação era, a princípio, entendida pelos representantes mais radicais (Chklovski, por exemplo) como mero pretexto para a *construção*, o *arranjo*, elevado à condição de único princípio válido para a definição e caracterização de uma obra de arte, Tomachevski apresentou desde início uma posição equilibrada em relação ao problema. Reconheceu sempre a importância dos sentidos inerentes ao próprio arranjo e sua íntima e indissolúvel relação com a motivação. Por isso, mesmo considerando de vital importância para o formalismo as contribuições de V. Chklovski (o princípio do estranhamento), de Tynianov (o conceito de *sistema* como um conjunto complexo, caracterizado pela interrelação e a tensão dinâmica entre seus componentes individuais e mantidos pela unidade subjacente da função estética), de R. Jakobson (função poética), de V. Jirmunski ou as de B. Eikhenbaun, considerarei o trabalho de Tomachevski que tentou, apesar de vãos e lacunas, organizar as unidades narrativas.

Em "Temática" (1965:263-307), B. Tomachevski coloca os *motivos* como as menores unidades da narrativa; eles se classificam, segundo o autor, em *associados* e *livres*. Sua classificação toma por base o tema da narrativa, que vai subdividindo-se hierarquicamente até chegar a um tema mínimo, ou fragmento de tema (motivo). "No de

correr do processo artístico, as frases particulares se combinam entre si segundo seu sentido e realizam uma certa construção na qual se unem através de uma idéia ou tema comum" (1965:263). A divisão proposta entende que os "motivos que não podemos excluir são chamados de motivos associados; os que podemos excluir, sem que anulemos a sucessão cronológica e causal dos acontecimentos, são os motivos livres" (1965:269-70). Segundo ainda a concepção deste autor, os motivos associados são transferidos de uma época a outra, guardando, com isso, uma marca de identidade na evolução histórica, o que permite a busca de uma invariante operacional; os motivos livres são variáveis que pertencem a determinadas épocas, escolas, etc.

A posição de B. Tomachevski, no que toca à determinação de unidades mínimas da narrativa e sua conseqüente organização, pode ser entendida da seguinte forma: o tema geral da narrativa é conseguido via leitura do texto. Este processo, longe de considerar a narrativa em toda a sua dimensão e complexidade, se efetiva de fato quando o receptor consegue encontrar um sentido capaz de explicar (enquadrar) a narrativa. Os temas parciais nascem da segmentação que o receptor efetua sobre o tema geral subdividindo-o em partes menores. Estas, por sua vez e submetidas a um novo recorte, se dividem em motivos ou unidades temáticas mínimas. Mesmo invertendo o processo, o resultado seria o mesmo: os motivos se integrariam em unidades maiores (temas parciais), que, por

sua vez, agrupadas indicariam o tema geral da narrativa . Os diferentes tipos de narrativa, as várias classificações e as explicações cabíveis dependem da maneira como os motivos se relacionam entre si.

Sem a preocupação de discutir o trabalho de B. Tomachevski sob qualquer outro ângulo que não seja o da via da análise, tentarei apontar alguns problemas e fazer perguntas que talvez favoreçam uma melhor compreensão crítica do seu modelo:

1. Como mostrei antes, para a análise realizar-se, o receptor deve, a exemplo de outros trabalhos dessa via, efetuar recortes no contínuo narrativo até à determinação de uma unidade temática mínima, o motivo. É a partir deste suporte fixo, imprescindível para a análise que ele iniciará a reconstrução do objeto narrativo e, conseqüentemente, a sua constituição significativa. Em vista disso, posso perguntar se não seria um tanto arriscado fazer com que uma análise que pretende ser objetiva dependa de um tipo de unidade (tema) que, para se constituir, está subordinado sempre à capacidade e às experiências pessoais do receptor. Não seria, enfim, um tanto temerário tentar uma sistematização "objetiva" tomando por base uma unidade de tão fluida como a de tema?

2. A simples observação das "análises temáticas" que estão a mão permite constatar vários tipos de problemas : ou o receptor indica como "tema geral" de uma narrativa uma unidade de sentido tão vaga quanto ampla, ou conside

ra como tema geral os chamados "temas parciais" resultando deste fato a presença de um número muito grande de temas aparentemente opostos, ou, pela própria natureza ambígua de determinada narrativa, surgem vários temas diferentes. Todos esses problemas decorrem principalmente dos fatos de o tema ser uma unidade "fluida" (escorregadia) e da narrativa quase sempre possibilitar, durante o processo de recepção, que os seus receptores captem mais de um tema geral. Desse modo, sem confundir tema com história, que seria pouco aconselhável, deve ser bastante difícil montar uma re-organização (análise) da narrativa a partir de um ponto (motivo) cuja existência depende sempre de uma unidade indecomponível tão instável. As reorganizações (as análises) serão tantas quantos forem os receptores da narrativa. Em resumo: excluindo uma abordagem filiada ao "gosto" do receptor, como proceder para formalizar "objetivamente" a partir de uma unidade (o tema) que se constitui através de resíduos significativos?

3. É muito discutível considerar o motivo como uma unidade mínima, pois sem dúvida ele pode ser decomposto em unidades menores. O exemplo citado pelo próprio Tomachevski (1965:270), "o fabricante e suas filhas saíram", indica, como ele quer, um motivo associado. Mas, este enunciado, ao contrário do que ele também deseja, pode ainda ser segmentado em "o fabricante e suas filhas" e "saíram".

Os problemas indicados acima talvez se

tornassem irrelevantes e mesmo impertinentes se fossem apontados em função de um outro tipo de abordagem. Não resolvidos, todavia, desarticulam e realçam vãos e lacunas em qualquer trabalho situado dentro da via da análise.

V. Propp, em *Morfologia do conto*, após criticar Vesselovski e Bédier e apresentar um pequeno histórico do problema relacionado com a determinação e utilização de possíveis unidades mínimas (em particular as temáticas), elabora uma teoria que considera fundamentalmente dois tipos de valores: o *constante* e o *variável*. Ao primeiro ele chamou *função* e ao segundo *atributo*, que compreende as qualificações dos atores. As funções são consideradas unidades estruturais porque fazem parte e o conjunto de todas elas organiza a estrutura do conto maravilhoso. Apesar de extraídas de narrativas particulares, da segmentação feita sobre os contos do "corpus" estudado pelo etnólogo russo, as funções podem ser buscadas, segundo o autor, em todos os contos que pertencem a este gênero. Como já disse, essas invariantes, esses valores constantes, se relacionam perfazendo a estrutura geral, abstrata, de todos os contos maravilhosos.

Retomarei este aspecto no decorrer do meu trabalho, mas, em Propp, a busca sincrônica de uma estrutura geral, de um modelo funcional explicativo do conto de magia russo como um todo, faz parte de uma estratégia mais ampla que visa, em última instância, uma explicação diacrônica do conto maravilhoso efetivamente realizada

em *As raízes históricas do conto*, ao contrário, portanto, do que S. Pirkova-Jakobson afirma na introdução à edição norte-americana da *Morfologia*, para quem Propp poderia ser considerado o mais ortodoxo dos formalistas russos.

Comparando os trabalhos de Tomachevski e Propp fica claro que este, ao contrário daquele, realizou operações sobre um "corpus" composto de narrativas particulares, os contos de magia russos, com a finalidade de alcançar um objetivo maior, ou seja, sistematizar um modelo funcional para explicar qualquer conto maravilhoso. B. Tomachevski não chegou a sistematizar um modelo que permitisse uma comparação termo a termo, passo a passo, com o modelo de Propp. Sua colocações não proporcionam um conjunto de regras capaz de sistematizar o universo narrativo. De qualquer forma, a unidade temática que serve de base para Tomachevski construir a sua abordagem constitui o ponto de partida de Propp, que antes de elaborar o seu modelo a questiona. Portanto, é do questionamento da abordagem temática que tem início, com Propp, a formalização de um outro modelo também preocupado com a abordagem "científica" da narrativa, e que servirá posteriormente como ponto de partida para vários procedimentos de análise ligados à via da análise.

Na mesma linha de V. Propp, e colocando-se como seu continuador, Alan Dundes, em *Morfologia dos contos populares entre os índios norte-americanos*, estabelece uma nítida oposição entre um recorte ético, de natureza classificatória, e um recorte êmico, estrutural.

Aproveitando a terminologia de Pike, Dundes substitui o termo *função* por *motifema*, que, no interior do seu trabalho, desempenha todavia a mesma tarefa da função proppiana, isto é, a de unidade mínima que resulta de operações realizadas a partir do recorte êmico, estrutural. Ela tem, portanto, o mesmo estatuto e a mesma função da unidade conseguida por Propp: ser uma unidade mínima de natureza estrutural.

Subordinado a um enfoque bastante diferente do de Propp e semelhante às abordagens temáticas, preocupado com a determinação de unidades indecomponíveis para a organização da narrativa teatral, e inserido na via da análise, o modelo de E. Souriau, em *As 200.000 situações dramáticas*, publicado em 1950, se propõe a determinar as *funções dramáticas* responsáveis pela dinâmica teatral. Seu trabalho tem por objetivo o estudo das combinatórias em que concorrem as funções dramáticas para formar as *situações dramáticas*. Visa também a descoberta e a reflexão sobre as características estéticas das situações dramáticas e procura observá-las, em seguida, quanto às combinatórias e transformações responsáveis pelo desenvolvimento da ação teatral. Em vista disso, Souriau consegue isolar 6 funções dramáticas, e a partir delas estabelecer combinatórias que o levam a determinar acima de 200.000 situações dramáticas — como sua proposta é apresentada, o número bem poderia ser mais elevado —, que se colocam como todas as ocorrências previsíveis das ações teatrais. É claro, não poderia ser diferente,

que o autor computa todas as combinações, transformações e desenvolvimentos que conseguiu prever teoricamente.

R. Barthes (1966:1-27) distingue de início entre nível distributivo e nível integrativo. As unidades que compõem o primeiro implicam *relata* metonímicos e as que compõem o segundo nível, *relata* metafóricos. Estas correspondem a uma *funcionalidade do ser* e aquelas a uma *funcionalidade do fazer*. Os dois tipos de unidades, assim como as respectivas funcionalidades podem substituir-se ou mesmo juntar-se. Uma unidade metafórica com uma funcionalidade do ser pode transformar-se em uma unidade metonímica que pertence à funcionalidade do fazer e vice-versa. Uma unidade pode ainda, segundo o autor, apresentar ao mesmo tempo uma funcionalidade do ser e do fazer. Com esta concepção, ele separa a classe das funções que pertencem ao nível distributivo, indicando as seguintes diferenças: "suas unidades (da classe das funções) não têm todas a mesma "importância"; algumas constituem verdadeiras articulações da narrativa (ou de um fragmento da narrativa); outras não fazem mais do que "preencher" o espaço narrativo que separa as funções-articulações: chamaremos as primeiras de *funções cardinais* (ou núcleos) e as segundas, em consideração a sua natureza completiva, *catálises*" (1966:9). Os índices e os informantes pertencem, segundo o autor, ao nível integrativo.

Desse modo, quanto à determinação e organização das unidades mínimas da narrativa, Barthes, de posse de modelos lingüísticos estruturais, tentou dar

uma "nova" sistematização às idéias apresentadas antes por Propp. Sua contribuição original estaria ligada ao fato de ele considerar as unidades qualificacionais no seu modelo. Haveria com isso uma abordagem global e suficiente da narrativa: todas as suas unidades e todos os seus níveis seriam então considerados. Entretanto, já é do consenso de todos, Propp não só formalizou um modelo funcional como também afirmou a possibilidade de organizar um modelo com base nos atributos (1970:107-8), que Barthes classificou dentro do nível integrativo.

Valorizando fundamentalmente o processo de recepção do discurso narrativo, e, apesar das aparências em contrário, bem no caminho já trilhado pelo modelo funcional de V. Propp, a proposta de R. Barthes proporciona, de um lado, a abordagem do nível das funções e, de outro, não consegue situar de maneira satisfatória os índices e o seu nível. Eles têm, segundo o autor, "um sentido mais ou menos difuso". Por percorrer uma trajetória vertical, metafórica, como quer Barthes, o índice dificultará a sua classificação, pois ela vai depender das "experiências" do receptor, que poderá situá-lo no nível das funções, dos actantes, ou no da narração. Diferentemente do que já foi dito por vários críticos do trabalho deste autor, entendo que a "inconstância" do índice quanto à sua classificação é uma decorrência lógica da própria natureza desta unidade que se realiza no discurso narrativo através da relação entre unidades do mesmo nível, entre unidades de níveis diferentes e mesmo entre

unidades que mediatizam o discurso e a situação do discurso. Por isso, e ao contrário de Barthes, que vê o índice como "necessário ao sentido da história", entendo que seria necessário e mais produtivo para o seu modelo situar e tentar organizar as ocorrências e os valores índices a partir de uma reflexão sobre o discurso, entendido aqui como o responsável pela atualização da história, e responsável, por isso mesmo, pelo nível retórico da narrativa.

Um pouco diferente das abordagens apresentadas até aqui, mas na linha da via da análise, T. Todorov parte de um sistema já elaborado, sob a forma de uma gramática, e o projeta sobre a narrativa. Para operar é preciso, então, reduzir a narrativa a uma oração ou conjunto de orações, o que equivale a dizer que Todorov trabalha com resumos de narrativas, não com discursos narrativos.

Sem entrar no mérito desta transposição, mas reconhecendo-a, contudo, extremamente redutora e confusa para quem se propõe a trabalhar basicamente com o *discurso narrativo*, é necessário entender que apesar de Todorov (1969:85) operar com o que ele chama "oração narrativa", o conceito básico para este autor é o de função — uma unidade característica da história — que juntamente com o sujeito e o objeto da ação formam a "unidade mínima da intriga. Assim, em uma oração como *Y pune X* ele determina a existência de unidades inferiores "que correspondem às partes do discurso": os *agentes* e o *pre*

dicado (que é sempre um verbo). Apesar deste autor ter afirmado sempre a distinção entre fábula e discurso, no sentido que E. Benveniste confere a esses termos, seus trabalhos são primordialmente sobre a fábula. Ele transforma a narrativa em um resumo construído por um conjunto de frases e ao combiná-las entre si, as coloca sob uma orientação de leitura que só pode ser viável se considerada em relação à fábula.

A mudança de enfoque, no que se refere à concepção de unidade mínima, está relacionada com o fato de Todorov transpor o conceito *função* para um conceito gramatical (*verbo*). Esta unidade mantém, entretanto, o mesmo caráter e o mesmo objetivo que o conceito de V. Propp estabelece entre um agente e um objeto. Por isso, o fato de Todorov entender o agente como uma "forma vazia a ser preenchida pelos predicados" está ligado à tradição proppiana de definir os actantes (para Todorov, agentes) a partir das esferas de ação. Tendo por suporte teórico a aceitação da existência de uma gramática universal, conceito que não goza de consenso nem mesmo dentro do seu contexto original, o domínio da Linguística, os trabalhos de Todorov procuram transpor e analisar conceitos assimilados da *Morfologia* dentro de uma perspectiva gramatical. Mas, apesar de utilizar termos provenientes de uma gramática elaborada a partir de línguas naturais, Todorov, sem admitir em qualquer momento, entende ainda a função como a unidade mínima pertinente para a análise da narrativa. O mesmo acontece com C. Bremond

(1973:11-47), que apesar de fazer sérios reparos à teoria de Propp, também aceita a função como a unidade mínima da narrativa, "como a unidade de base, o átomo narrativo". As discordâncias deste autor em relação ao trabalho de Propp estão ligadas à maneira de combinar as funções e à concepção de universo narrativo. Bremond situa as funções em *seqüências elementares* que organizadas juntamente com outras seqüências proporcionarão *seqüências complexas*. As funções, os átomos narrativos, assim organizados não possuem, segundo Bremond, uma única orientação temporal (finalismo temporal), como na teoria de V. Propp, e colocam a presença de alternativas lógicas capazes de organizar, sob a forma de previsão lógica, o universo narrativo, a narratividade.

Para apenas tornar mais significativa esta pequena amostragem da preocupação dos trabalhos situados na "via da análise" em determinar unidades mínimas, tomarei agora a abordagem proposta por Labov e Waletzki (1967). Ao analisar narrativas de expressão oral, os autores procederam de início à localização de *orações narrativas*. Uma vez delimitadas, essas unidades entraram em combinatórias mais complexas formando outras unidades pertencentes a níveis diferentes e hierarquicamente superiores, as *secções*. As conclusões extraídas por Labov e Waletzki sobre o "corpus" que analisaram — muito discutíveis por sinal — só se tornaram realidade graças ao recorte e delimitação das orações narrativas que serviram de marco para a reconstrução analítica que fizeram.

Mesmo sem ter tido o objetivo de discutir detalhadamente as posições apontadas, parece-me claro, e seria interessante reter essa preocupação, que a via da análise não pode prescindir, a exemplo de uma tendência marcante nas "ciências" do século XX, da determinação de unidades mínimas. Sem elas a "análise objetiva" não se processará. Como deve ter ficado demonstrado até aqui, diferentes posições, diferentes modelos, diferentes concepções, e semelhante preocupação: conseguir, sob pena de não efetuar qualquer trabalho, as menores unidades narrativas para submetê-las a ulteriores organizações.

Os trabalhos que não aceitaram as diferentes unidades mínimas apontadas deram muita importância à sua terminologia sofisticada, considerando-a quase sempre uma espécie de roupagem nova para descobertas antigas. Também criticaram essas unidades por integrarem "grosso modo" teorias e modelos "importados". Rebutaram sua existência e função com argumentos nitidamente ideológicos que foram com muita facilidade desfeitos por outros também ideológicos, como, aliás, não poderia deixar de ser uma vez que a principal característica desses discursos é argumentar por substituição.

Essas objeções seriam interessantes se não fossem insuficientes. Criam torneios, mas, por opção ou desconhecimento, permanecem sempre nas imediações do edifício teórico, sem nunca penetrá-lo.

A unidade mínima não está ligada, como muitos autores afirmam, unicamente a uma necessidade ope

racional. Sua presença é imprescindível à via da análise porque é com ela que se realiza a constituição do objeto narrativo e, no limite, a própria análise. Assim, se o procedimento de análise que formaliza o objeto narrativo parte sempre desse tipo de unidade, ela certamente encaminhará a maneira de organizar e condicionará o conhecimento do objeto. Uma unidade funcional (Propp) proporcionará uma organização e uma análise funcional do discurso narrativo, uma unidade temática (Tomachevski, Souriau) levará a um conhecimento temático, e uma unidade gramatical (Waletzki e Labov, Todorov) indicará, acima de qualquer coisa, uma visão gramatical do discurso narrativo. O todo será então sempre entendido a partir de uma de suas partes. E o que é pior, à semelhança dessa parte.

O problema apontado tem como principal causa a necessidade de recortar *unidades* do discurso narrativo para só então indicar a sua organização e a sua dimensão significativa. Ora, a presença de unidades, longe de suprir necessidades, impõe outras (níveis, homogeneização do "corpus", etc.) que satisfeitas, produzem um resultado homogêneo, um objeto narrativo fechado em si mesmo, auto-reflexivo. O conflito praticamente existente até no nome desse objeto, discurso narrativo, passa a não existir. Resultado substantivo, onde a noção de processo não tem lugar.

Voltarei a discutir este assunto mais adiante. Agora quero mostrar apenas que a primeira preocupação para quem elabora um percurso de análise e inter

pretação do discurso narrativo deve ser a de abolir a necessidade de *unidades* para a realização da análise e criar a necessidade de se determinar as diferentes *rela*ções *constitutivas* do espetáculo narrativo. Elas permitirão recuperar a *forma* deste espetáculo, sua dimensão pragmática, assim como propor confrontos e comparações com formas extra-textuais significativas.

3. As discussões dentro da "via da análise"

O modelo funcional de V. Propp foi muito discutido e criticado por diversos teóricos ligados à via da análise. A.J. Greimas teceu duas críticas que, segundo ele, reduziram bastante a validade e o alcance do trabalho do autor russo. A primeira apontava para o aspecto extremamente formalizante da teoria elaborada por Propp e a despreocupação deste autor quanto às possibilidades de os sentidos se manifestarem nos discursos narrativos; a outra, criticava o fato de os actantes terem sido apresentados "sob a forma de um simples inventário, sem se interrogar sobre as relações possíveis entre eles" (Greimas, 1966:174).

A objeção de Greimas à natureza e à função do modelo de Propp é sustentada por uma concepção diferente do conceito de sentido e fundamenta-se basicamente no caráter sintagmático da teoria. As 31 funções que compõem a estrutura global do conto maravilhoso, segundo

Greimas, se orientariam em uma linha temporal única, cujo desenvolvimento seria garantido pela funcionalidade estabelecida entre as constantes, as funções, que se concatenam entre si. Assim, entre as funções A (dano) e K (reparação do dano), ou entre quaisquer outras do modelo, apareceria sempre uma relação lógica de implicação (função A implica necessariamente função K). Haveria, portanto, uma única orientação significativa, captada através de ações que se realizariam obedecendo a uma determinada ordem de ocorrência. Mesmo considerando o que Propp entende por esfera de ação, o conjunto de funções que definem um actante, seria impossível escapar do aspecto linear e contíguo do seu modelo; as funções que compõem as esferas de ação obedeceriam elas próprias também à implicação lógica e à orientação temporal indicadas acima (Ex. Esfera de ação do agressor: A (dano), H (combate) e Pr (perseguição)).

O entendimento de Propp segundo o qual as funções obedeceriam a uma ordem temporal definida e imutável permitiu que se caracterizasse uma objeção hoje clássica ao seu modelo. Claude Bremond (1973: 20-22) entendeu que no modelo das funções se estabeleceria um finalismo temporal ("é para introduzir D que se coloca C, e para introduzir C que se coloca B"), e que esta característica funcionaria tão somente como uma regra proibitiva instituída pelo modelo para limitar a abertura de alternativas significativas na narrativa, não podendo ser entendida como característica pertencente ao gênero con

to de magia: "Propp nos diz que A é A porque aparece B. Se, então, A introduzir B', A não é mais A, mas A'". Por isso, diz Bremond, ao analisar o conto 113 do seu "corpus", onde um ator tenta salvar a princesa cativa, falha na sua empresa e é, por sua vez, aprisionado pelo dragão, Propp, por impossibilidade do seu modelo não codifica H (pois H só introduz I), mas A (dano) ou Fneg. (punição após uma prova não realizada pelo ator).

Diferentemente de Propp e entendendo que "o sentido de um termo significa permutá-lo sempre em todos os seus contextos", e que "no caso da literatura oral, tais contextos são dados, em primeiro lugar, pelo conjunto de variáveis, ou seja, pelo sistema de compatibilidades e incompatibilidades que caracteriza o conjunto permutável", Claude Lévi-Strauss (1972:21-37) afirmou que o autor russo, no seu modelo, admitiu "um princípio de implicação recíproca que pressupõe, em troca, uma absoluta compatibilidade", e que muitas das funções marcadas por Propp como distintas "constituiriam de fato o grupo das transformações de uma única e idêntica função". Assim, diz o autor da *Antropologia Estrutural*, "poderíamos considerar a "transgressão" como uma inversão da "proibição" e esta como uma transformação negativa da "ordem". A "partida" do herói e o seu "retorno" apareceriam então como a mesma função de disjunção, expressa negativa e positivamente; a "busca" do herói (segue o rastro de algo ou de alguém) seria a inversão de sua "perseguição" (é perseguido por alguém ou por algo), etc. Depois das cri

ticas, ele propõe, ao contrário de V. Propp, um modelo constituído por um pequeno grupo de elementos (W, X, Y, Z) que se apresentam através de um grupo de transformações:

W	-X	$\frac{I}{Y}$	I---Z
-W	$\frac{I}{X}$	I---Y	Z
$\frac{I}{W}$	I---X	Y	-Z
I---W	X	-Y	$\frac{I}{Z}$

Aparentemente, as críticas de Greimas, Bremond e Lévi-Strauss ao modelo de V. Propp poderiam ser rebatidas pelos seguintes argumentos: o modelo funcional do etnólogo russo não é "extremamente formalizante" porque organiza *formas* de significados e não as *substâncias* que manifestam as funções. Cada função tem um estatuto semântico, possui um significado que estabelece uma relação entre a função anterior e a posterior da seqüência. Por exemplo: dano, princípio da ação contrária, partida.

Propp não se preocuparia, então, com as

substâncias responsáveis pela atualização das funções nos contos maravilhosos. A função dano, por exemplo, poderia se manifestar através de várias possibilidades:

- a) Pedro rouba um cavalo de João
- b) Maria apanha um anel de Paula
- c) Pedro se afasta de Maria

Dentro deste mesmo tipo de raciocínio, a seqüência das 31 funções de Propp não indicaria, como de fato não indica, uma combinatória de ações que se manifestam em um conto, pois elas seriam, como são, o resultado de um processo efetivamente realizado sobre o conjunto de todos os contos de magia do "corpus". Por isso, não manteriam um compromisso estreito com esta ou aquela seqüência, mas com um princípio formalizador de um modelo cuja finalidade última seria a explicação de um gênero. A seqüência das funções caracterizariam, então, uma organização ideal (teórica) sem maiores compromissos com a ordem temporal que aparece em cada conto. Tentaria indicar a orientação de todos os contos. Sua preocupação residiria na forma de demonstrar as orientações lógicas e temporais inerentes a um gênero.

É possível que os argumentos apresentados em defesa do trabalho de V. Propp justifiquem o seu modelo. Entretanto, se o autor da *Morfologia* preocupou-se em formalizar um modelo explicativo de um gênero, ao confeccioná-lo fez com que se subordinasse rigidamente a alguns

princípios, que, sem dúvida, o questionaram, ou, no mínimo, limitaram em muito o seu alcance. É o caso do princípio da homogeneidade, e, por tabela, o da determinação temporal e o da ausência de alternativas, ardorosamente defendidos pelo autor russo: "o que dissemos sobre a sua absoluta estabilidade parece desmentido pelo fato de que a sucessão das funções não é a mesma. Um exame rigoroso dos esquemas faz surgir algumas exceções. Pode-se observar que, em alguns casos, os elementos DEF (o herói é colocado à prova, reação, recompensa) se encontram frequentemente antes de A (dano inicial). Tal fato constitui uma infração à regra? Certamente que não." (1970: 132-3).

Observados os limites em que Propp situou o seu trabalho, a via da análise, a pertinência das críticas ao seu modelo não pode realmente ser contestada. Se um conto maravilhoso representa uma atualização do gênero *conto maravilhoso*, o modelo que o explica deverá dar conta simultaneamente das características inferidas a partir do "corpus" e do conjunto previsível de variáveis, muitas vezes não explícitas, responsável pela existência do gênero. O que equivale a dizer que se a descrição de um "corpus" faz com que o pesquisador consiga um conjunto de 31 funções orientadas por um mesmo e único princípio, ele não pode concluir, sob o risco de incorrer em simplismo e ingenuidade, que apenas este conjunto seja responsável pela existência de um modelo explicativo do gênero que possibilitou a existência do "corpus". Além do critério da representatividade do "corpus", discutido,

discutível, pouco realizado, mas necessário quando o trabalho tem por objetivo explicar mais (gênero, por exemplo) do que o "corpus" oferece, os resultados obtidos pelos procedimentos de descrição deverão ser submetidos pelo menos a duas outras operações fundamentais para que se construa o modelo: a) a de *redução*, em que os resultados obtidos indutivamente são novamente relacionados para que sejam enfeixados em unidades mais simples e, portanto, mais amplas; e, b) a de *generalização*, que se realiza a partir dos resultados conseguidos pela redução, e que tem por objetivo formular outras possibilidades teóricas não estudadas no "corpus", ou, muitas vezes, não manifestadas no "corpus", mas que se constituem em variáveis significativas para a caracterização do gênero.

Como o critério não foi observado e as operações não foram realizadas por Propp, fica bastante difícil afirmar a existência (se é que se pode pensar nisso) de um modelo explicativo do gênero *conto maravilhoso*. O autor da *Morfologia* analisou o nível sintagmático dos contos, mas, ao fazê-lo, entendeu esse nível como possuidor de uma única orientação significativa. É justamente por isso que as funções se desenvolvem obedecendo a um finalismo temporal e não apresentam alternativas. No mínimo, para apenas lembrar um aspecto relevante, esqueceu-se o autor russo da natureza ambígua do "material" (discurso) responsável pela presença das "histórias de magia".

Esta afirmação poderia, em princípio, ser

contestada pelo argumento de que as alternativas são previstas pelo modelo de V. Propp, pois uma grande parte do seu trabalho é dedicada às "Transformações do conto maravilhoso".

Apenas para recapitular o que já apontei antes neste trabalho: a função é entendida por Propp como a unidade constante nos contos e os outros elementos indicam, segundo o autor, as unidades mutáveis, ou seja, valores prescindíveis para a determinação da estrutura das narrativas analisadas; ela é captada e formalizada a partir das funções, valores invariantes, e não dos elementos mutáveis.

O possível argumento favorável cai por terra se tomarmos ao pé da letra as afirmações acima. Todas as "transformações" estudadas por Propp, quer se apresentem por *substituição* quer por *assimilação* mostram sempre alterações de valores mutáveis, nunca de valores responsáveis pela estrutura dos contos. Portanto, não hã realmente uma transformação e sim alteração nos valores que, por natureza, são substituíveis. Mesmo quando estuda transformações que se realizam sõ com as ações dos atores não trata nunca de uma transformação que substitua, por exemplo, *vitória* por *não-vitória*, mas de "ações com uma intensidade diferente".

Posso agora concluir, depois do exposto, que o princípio da alternância inexiste no modelo de V. Propp e que esta inexistência se deve ao fato de ele estar subordinado a uma orientação ideológica extra-tex

tual. Endosso, com isso, a crítica de C. Bremond segundo a qual Propp teria formalizado um modelo do "bom conto maravilhoso" ("a implicação de vitória para luta é um estereótipo cultural"). Esta orientação existe, sem dúvida, em alguns textos particulares e deve ser considerada e analisada quando o objetivo for conhecê-los em suas características internas. No caso de um modelo, e esta era a meta de Propp, ele não deve formalizar só uma orientação desta substância (quando houver outras), mas prever todas as possibilidades de a substância ideológica ocorrer. Por exemplo: posso denominar uma função de transgressão dentro de um texto particular, porque no contexto específico aparece, por exemplo, um ator transgredindo uma regra que proibia alguma coisa. Esta regra é instituída pelo texto, que possui assim um universo ideológico específico passível de ser *relacionado* com sistemas ideológicos extra-textos. Quando se tem em mente, quando se optou por uma proposta que visa a elaboração de um modelo, todavia, é necessário considerar possíveis alterações nas regras propostas, e, conseqüentemente, mudanças quanto ao conceito de transgressão.

Em resumo: Propp, ao organizar a sequência das 31 funções obedecendo a uma única orientação, não previu as possibilidades consideradas pelo gênero, no que se refere ao conjunto de regras que norteiam o desempenho dos actantes, e fez o seu modelo obedecer à orientação ideológica que indiquei acima. Houve, portanto, manifestação de uma substância ideológica exterior aos tex

tos analisados, a assumida pelo pesquisador, e não uma organização das possibilidades oferecidas pelo gênero.

3.1. A Significação para A.J. Greimas

Para entender melhor a crítica de Greimas ao "aspecto formalizante" da teoria de V. Propp, passarei a mostrar como o autor da *Semântica Estrutural* compreende a existência e a manifestação das estruturas significativas.

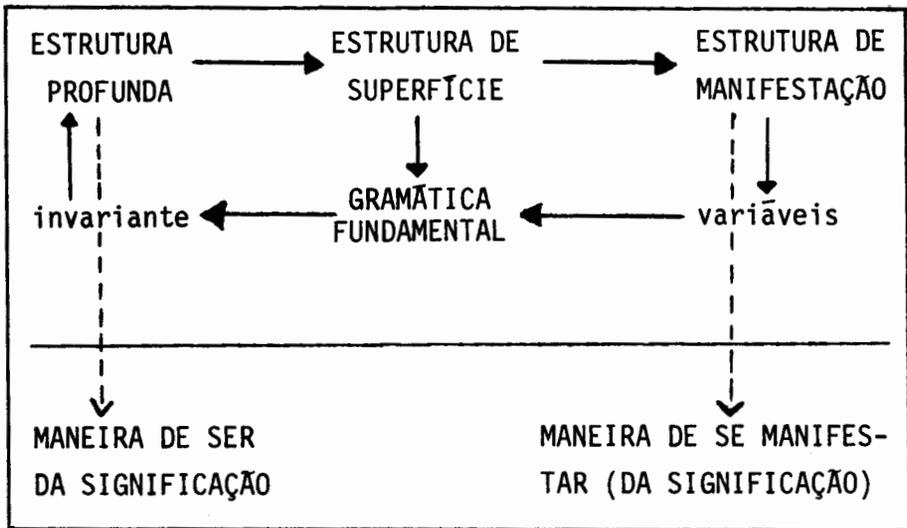
A significação, para Greimas (1970:135-6), percorre um caminho que vai da imanência à manifestação, realizando-se sempre através de estruturas reveladoras do seu percurso: as *estruturas profundas* "que definem a maneira de ser fundamental de um indivíduo ou de uma sociedade, e daí as condições de existência dos objetos semióticos. Pelo que sabemos, os constituintes elementares das estruturas profundas têm um estatuto lógico definível"; as *estruturas de superfície*: "constituem uma gramática semiótica que ordena em formas discursivas os conteúdos susceptíveis de manifestação. Os produtos desta gramática são independentes da expressão que os manifesta, tanto que podem teoricamente aparecer através de qualquer substância, e, no que diz respeito aos objetos lingüísticos, através de qualquer língua"; e as *estruturas de manifestação* "que produzem e organizam os significantes".

A presença dessas três estruturas que mar

cam a trajetória percorrida pela significação desde a imanência até a manifestação, deve ser entendida juntamente com outro pressuposto greimasiano: a significação constitui uma unidade fechada cuja realização é independente da substância que a manifesta (significantes verbais, não verbais, etc.). Assim, ao transformar um discurso específico "corpus" (para o presente trabalho, a narrativa), o pesquisador deverá determinar e organizar o universo significativo subjacente a este discurso, responsável pela articulação das formas discursivas.

O objetivo de Greimas é construir e formalizar uma *gramática fundamental* capaz de estudar a significação imanente. Apesar das confusões feitas pelos críticos do trabalho deste autor, essa gramática fundamental não se identifica com quaisquer das estruturas. Ela deverá não só explicar, segundo Greimas, a orientação significativa que relaciona a estrutura profunda com a de manifestação, como também dar conta da maneira de ser dos objetos semióticos. Para que a observação anterior fique clara, organizarei um esquema explicativo dos diferentes percursos que a gramática fundamental deverá dar conta: (Quadro 1)

Entretanto, se a significação pode e deve, segundo Greimas, ser estudada enquanto imanência, não podemos esquecer também (e principalmente) que ela se manifesta na e durante a comunicação. Daí a importância do seu estudo compreender o ato comunicativo, percorrendo, com isso, o caminho inverso que vai da manifestação à imanên



(Quadro 1)

cia: "a comunicação, com efeito, reúne as condições de sua manifestação porque é no ato de comunicação, no *evento-comunicação* que o significado reencontra o significante" (1966:30). A estrutura de manifestação compõe, então, a última etapa do caminho percorrido pela significação desde as estruturas profundas, em que as chamadas estruturas elementares, de natureza paradigmática e puramente mentais, se encontram, até a sua realização concreta no ato de comunicação. Isso implica em admitir, como faz Greimas, que a manifestação pode ser deduzida a partir do modelo imanente, pois as regras de construção do universo imanente correspondem regras de geração do universo manifestado.

Para o autor da *Semântica Estrutural*, a estrutura elementar representa, em termos lógicos, as con

dições necessárias e suficientes para que se indique a maneira de ser da significação e, com isso, se proporcione a possibilidade de seu entendimento antes mesmo de receber o conteúdo antropomórfico característico de seu percurso e derivação em estruturas de superfície. Desse modo fica bastante claro aqui que Greimas, neste ponto, se preocupa muito mais com o vir-a-ser da significação, com as condições de sua existência que propriamente com as possíveis significações.

Operacionalmente, esta estrutura elementar é representada pelo jogo de termos sêmicos: positivo, negativo, complexo e neutro. Os termos positivo e negativo são formalizados disjuntivamente, o que permitirá, segundo o autor, que se caracterize e formalize dentro de uma estrutura o princípio da descontinuidade, imprescindível para a captação e compreensão da significação como um processo que resulta a princípio, e em um primeiro momento, de um ato perceptivo. A conjunção dos termos positivo e negativo, a anulação da descontinuidade, proporcionarã a existência do termo complexo, que coloca o lugar da unidade formal denominada categoria sêmica. Por sua vez, esta unidade estará em correlação com o termo neutro, cujo objetivo é marcar o espaço formal da ausência do conteúdo sêmico do termo complexo, sendo portanto contraditório dele. Por exemplo: se a categoria sêmica considerada é a da "espacialidade", ela poderá articular-se em "dimensional" (positivo) e "não-dimensional" (negativo). Neste caso, o termo complexo seria "espacialidade" e o termo neutro, por

suas próprias características, seria o conteúdo "não-es-pacialidade", contraditório, portanto, em relação ao com plexo indicado.

Por esta exposição sumária já é possível antever e, quem sabe, entender o raciocínio de Greimas quando critica o "aspecto formalizante do modelo de Propp". Trata-se de uma posição não muito diferente da de C. Bremond ("ausência de alternativas") e bastante se melhante à de Claude Lévi-Strauss de quem Greimas empres tou o enfoque e mesmo procedimentos operacionais. Ele pressupõe, durante o seu entendimento, que a significa ção não se constitui em um dado único e definido, mas em um conjunto de possibilidades articuláveis e previsíveis. Não considera-las, tal como Propp procedeu no seu traba lho, segundo Greimas, significaria não só limitar em muito o alcance de um modelo, como também, e principalmen te, não considerar a própria natureza da significação.

3.1. A Constituição do Modelo Actancial Mítico

Ao estudar o modelo funcional de V. Propp, A.J. Greimas reduziu a seqüência das 31 funções, transfor mando, quando possuísem características semelhantes, ca da função ou grupo de funções em um novo funtivo capaz de se relacionar com outros funtivos. Assim, se duas fun ções ou dois grupos de funções do modelo proppiano apresentassem traços comuns e diferentes poderiam ser agrupa

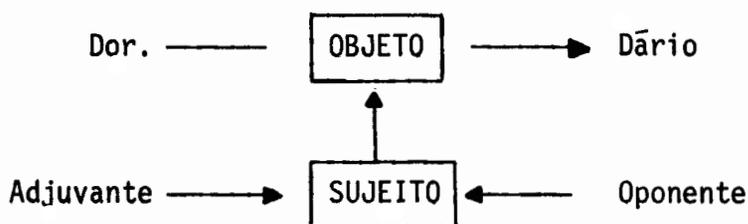
das em uma única e mesma categoria. É o caso das funções *partida* e *retorno* que pertencem a mesma categoria: disjunção espacial.

O processo de redução não só serviu para diminuir o número das funções (de 31 para 20) como também orientou a formalização de três categorias actanciais articuladas em sujeito e objeto, destinador e destinatário e adjuvante e oponente, cuja finalidade básica visava a explicação e explicitação dos três eixos principais existentes no conto maravilhoso: o do desejo, o da comunicação e o da participação.

Desse modo, entendida como uma oposição de contrários, a categoria permitiria, segundo Greimas, que fosse introduzido o princípio da substituição, simultaneamente ao da combinação. A categoria articulada em adjuvante e oponente, por exemplo, proporcionaria durante a leitura dos contos maravilhosos, a recuperação dos níveis sintagmáticos e paradigmáticos, porque os dois pólos da categoria se identificariam enquanto possibilidades para a realização do actante sujeito da categoria articulada em sujeito e objeto. Constituiriam, portanto, possibilidades para desempenhar, ao nível das ações, o papel narrativo de sujeito (tanto o adjuvante como o oponente poderiam ser sujeitos).

As operações de redução que Greimas efetivamente realizou sobre a teoria de V. Propp, subordinadas aos princípios da redundância das funções e do sincretismo dos actantes, levaram-no a dividir as funções narrati

vas em três categorias: contrato, prova e disjunção es pacial (que articula as partidas e os retornos). Englob bando e assimilando funções, essas categorias subsumiram unidades do tipo a) *contrato*: ordem/aceitação = estabelec cimento do contrato, proibição/violação = ruptura do cont trato; b) *prova*: injunção/aceitação, reação do herói/tar refa cumprida, consequência; c) *disjunção*: partida/retorn no. Depois de organizar as funções em categorias, o aut tor elaborou o seu modelo actancial mítico com o objetiv vo de explicar as seqüências narrativas (nível sintagmát tico) e prever possíveis substituições paradigmáticas. A constituição deste modelo considerou 1) a categoria abst traída do funcionamento sintático do discurso (Tesnière): S/O, 2) o conceito de esfera de ação (Propp) como definid dora do actante e o seu papel actancial, e 3) os investim mentos temáticos prováveis.



Várias críticas se sucederam ao modelo act tancial mítico. Dentre elas, Luis Costa Lima (1973:183), após comparar o modelo morfológico e o modelo estrutural,

assegurou que o modelo de A.J.Greimas "ainda não se deixava" atingir sem a severa restrição da leitura sintagmātica. Julia Kristeva (1970:79-119) questionou duramente o modelo, indicando a sua total impertinência, pois, segundo ela, "a relação unívoca destinador-destinatário"seria justificável em uma comunidade mítica onde ē a comunidade que assume os dois papéis, sendo ao mesmo tempo o emissor e o destinatário de um discurso que a comunidade, por assim dizer, se auto dirige. Este discurso ē, por isso, dificilmente redutível à categoria de objeto de troca". Claude Bremond (1972:263-382) teceu críticas contundentes ao trabalho de Greimas. Questionou a dicotomia entre estrutura profunda e estrutura de superfície (para ele sinônima da de manifestação), pois a narrativa seria tempo e Greimas estaria negando este princípio ao colocar o conceito de acronia na estrutura profunda. Fez tamēm oposição às orientações lógicas formalizadas por Greimas, afirmando que elas não correspondiam às "da lōgica habitual".

4. Conclusão

Com as indicações teóricas apontadas até aqui devo ter caracterizado a constante discussão que as diferentes posições teóricas dentro da via da análise estabeleceram entre si.

Não há portanto, como contestar o fato de que as propostas de análise apontadas neste trabalho pos

suem muitas diferenças entre si. As tentativas de identificar modelos como o funcional de V.I. Propp e o actancial de A.J. Greimas explicitam unicamente um certo desconhecimento a respeito dessas abordagens. A validade e o alcance de comentários críticos ficam, da mesma forma, bastante prejudicados quando feitos a partir de identificações grosseiras entre as propostas anteriores e os modelos lógico de C. Bremond e estruturais de R. Barthes e C. Lévi-Strauss. É desnecessário mostrar também que não seria próprio igualar os modelos gramaticais de T. Todorov e Labov e Waletzki, ou os temáticos de B. Tomachevski e E. Souriau. Todos apresentam, em resumo, características peculiares que não só não autorizam qualquer tipo de identificação, como também foram responsáveis por sérias divergências entre os teóricos que constituíram a história da "via da análise".

O que foi dito acima não me impede, por outro lado, de tentar mostrar que se as discussões foram feitas em torno de tipos de unidades para a montagem e caracterização do universo narrativo, para a formalização e o funcionamento dos modelos, não tocaram nem de leve em problemas, na minha opinião, cruciais para a própria existência das propostas. Discutiram, por exemplo, as diferentes unidades narrativas que seriam organizadas e explicadas pelo modelo, a maneira de organizá-las, a sintaxe, mas não verificaram se elas realmente constituíram uma *necessidade* fundamental para a análise.

Dito isso, posso afirmar, sem correr o

risco de empobrecer as abordagens, que todas as colocações teóricas ligadas à via da análise têm, em princípio, dois pontos em comum: 1) a necessidade de segmentar unidades narrativas, que, organizadas, proporcionam o conhecimento do universo narrativo; e; 2) que todas elas pressupõem a existência de unidades mínimas; elas são fundamentais para que se realize a organização explicativa desse universo narrativo.

Os problemas mais sérios e críticos dos trabalhos vinculados à via da análise derivam, a meu ver, basicamente desses dois pontos, ou seja, das consequências que eles acarretam para o conhecimento da narrativa:

1. Ao recortar e extrair um tipo de unidade mínima, ela obviamente deixará de pertencer ao seu contexto original para se colocar como um marco inicial fixo imprescindível ao processo de constituição e explicação da narrativa. Ora, a existência dessa unidade apresentará como consequência uma série de necessidades: ela deve se relacionar com as que possuem o mesmo estatuto, do mesmo nível, e, em seguida, com as outras de níveis diferentes. Enfim, sua presença a colocará como a responsável imediata por uma série de consequências inevitáveis, cujo resultado final será um objeto narrativo homogêneo, reduzido e fechado. Homogêneo porque é constituído à imagem da unidade inicial e orientado por ela; reduzido porque deixa de lado todo o material que não seja comum e sistematizável a partir de um tipo específico de unidade, e fe

chado porque seu único compromisso é consigo mesmo, sendo portanto, por impossibilidade de sair de si próprio, auto-suficiente.

2. O objeto narrativo será constituído e entendido , então, pelo que tem de igual aos outros objetos da sua ou de diferentes séries culturais. Os trabalhos intimamente vinculados à via da análise se preocuparam sempre muito mais em conhecer a *narratividade* do que as *narrativas particulares*, ou, a partir de um conjunto delas, de terminar, via de regra, as características do gênero (conto de magia russo, conto maravilhoso francês, dos índios norte-americanos, narrativas de expressão oral, etc) e não as contribuições das diferentes narrativas.

É preciso deixar claro neste momento, por absoluta coerência, que não haveria qualquer problema quanto aos resultados conseguidos se os objetivos propostos pelos trabalhos da via de análise fizessem parte de uma opção do pesquisador. Entretanto, se, como parece ser o caso, o objetivo é colocado "a priori" pela própria opção metodológica, o problema, na minha opinião , se agrava e passa a tornar-se relevante. O pesquisador, ao escolher o método e o enfoque a ser utilizado, fica amarrado dentro de uma camisa de força da qual não pode escapar, a não ser que falseie o seu material operacional. Por este motivo, ela não conseguirá indicar o possível acréscimo de sentido de um objeto narrativo específico. Será obrigado, por imposição da própria escolha meto

dológica, a ver sempre menos sentido do que a narrativa, em sua complexidade, realmente possui.

3. Como consequência lógica do que apontei no item anterior, vários prejuízos podem ser indicados. Os mais importantes, a meu ver, são a impossibilidade de conhecer a narrativa em toda a sua complexidade (o material problemático, heterogêneo, é descartado), a impossibilidade de recuperar a dimensão pragmática em que se insere a narrativa e, conseqüentemente, a impossibilidade de recuperar a parte viva da narrativa, o *dizer*, que se coloca, em toda a sua trajetória e extensão, em contacto permanente e dinâmico com outros objetos culturais.

Não posso deixar de apontar, neste final, que, se as restrições à "via da análise" são muitas e bastante relevantes, sua contribuição mais significativa foi ter deixado de lado uma visão ingênua da linguagem que a entendia como "instrumento", "veículo" de informações, como um objeto neutro, sem vida, manipulável à vontade, para assumi-la como uma entidade dinâmica e criativa. Ficou realmente muito claro que a linguagem não pode ser entendida tão somente como "neutra" e "manipulável"; precisa ser assumida como participativa e, porque não dizer, manipuladora.

Depois do que disse até aqui, se as minhas conclusões estiverem corretas, já posso afirmar, à guisa de um percurso de análise e interpretação, que qualquer proposta que pretenda escapar desse círculo fechado

deve abolir a necessidade de unidades m̃nimas e recupe_rar as *relações* que nãõ sãõ constituem os diferentes espe_tãculos narrativos como tambẽm os que permitem relacio_nar espetãculos distintos (narrativos, sociais, etc.). O trabalho deverã buscar, a partir de todas as possĩveis *relações*, o conjunto de papẽis narrativos (no sentido teatral do termo) e, via de consequẽncia, o prõprio espe_tãculo narrativo.

NOTAS:

1. As datas indicadas sãõ rigorosamente as do ano de pu_blicaçãõ do texto que utilizo neste trabalho. Quando for necessãrio marcar o ano em que surgiu determinado texto, como neste caso, o prõprio contexto se encarre_garã de deixar bem explĩcito o que pretendo.
2. Nãõ farei qualquer distinçãõ entre as designações *con_to de magia russo* e *conto maravilhoso* durante o traba_lho. È preciso esclarecer todavia que, como mostra H. Campos (1973:37-8), os textos estudados por V. Propp sãõ "fãbulas ou contos que envolvem um elemento "mara_vilhoso", "de magia", mas que nãõ se confundem com os "contos de fadas" da tradiçãõ ocidental: o personagem "fada" simplesmente lhes ã desconhecido".
3. O termo "actante" que vem sendo utilizado neste traba_u

Iho não é sinônimo de "personagem" (= "um determinado ser da literatura, "com características ontológicas", parecido ou identificado ao ser humano"). Ele indica uma classe de atores, ou seja, de entidades que participam do "espetáculo" narrativo manifestado através de ocorrências particulares. Para um discussão do conceito, nesta perspectiva de análise, o trabalho de F. Rastier (1973:185-206) é particularmente interessante.

BIBLIOGRAFIA:

BARTHES, Roland (1966) - "Introduction à l'analyse structurale des récits". In: L'Analyse Structurale du Récit, Communications 8, Paris, Seuil.

BENVENISTE, Émile (1969) - Problèmes de Linguistique Générale, Paris, Gallimard.

BREMOND, Claude (1972) - "Le Modèle Constitutionnel de A.J Greimas". In: Semiotica 4, The Hague, Mouton.

————— (1973) - Logique du Récit, Paris, Seuil.

CAMPOS, Haroldo de (1973) - Morfologia do Macunaíma, S.P. Perspectiva.

COSTA LIMA, Luis (1973) - Estruturalismo e Teoria da Literatura, Petrópolis, Vozes.

- GREIMAS, A.J. (1966) - Sémantique Structurale, Paris , Larousse.
- , (1980) - Du Sens, Paris, Seuil.
- KRISTEVA, J. (1970) - Le Texte du Roman.The Hague.Mouton.
- LABOV, Willian e Waletzki, J. (1967) - "Narrative analysis: Oral versions of personal experience".In: J. Jilm (ed.) Essays on the verbal and visual arts, Washington, University of Washington Press.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1972) - Polemica Claude Lévi-Strauss e Vladimir Propp, Madrid, Fundamentos.
- PROPP, V. (1970) - Morphologie du conte", Paris, Seuil.
- , (1974) - Las Raices Historicas del Cuentos , Madrid, Fundamentos.
- RESTIER, F. (1973) - Essais de Sémiotique Discursive , Paris, Mame.
- SOURIAU, Étienne (1950) - Les Deux Cent Mille Situations Dramatique, Paris.
- TODOROV, T. (1967) - Littérature et Signification, Paris, Larousse.

TOMACHEVSKI, B. (1965) - "Thématique". In: Théorie de la littérature, Paris, Seuil.

RICOEUR, Paul (1969) - Les Conflit des Intreprétations : Essais d'Herméneutique. Traduzido no Brasil apenas em 1978, Rio de Janeiro, Imago Editora Ltda.