

A propósito de comunicação literária

O desenvolvimento da pragmática linguística habilita-nos a privilegiar no tratamento do fenómeno literário a perspectiva comunicacional. Mas quem julga em brenhar-se na tarefa de identificar uma especificidade da comunicação literária, não pode deixar de constatar que algo daquilo que parecia desvio ou pelo menos diferença relativamente à comunicação quotidiana é afinal decisivo para a compreensão da última. Repare-se como Ducrot (1984:205-210), a braços com a construção/exposição de uma teoria polifónica da enunciação, é levado a recorrer a comparações com o teatro e a narrativa, de forma a estabelecer ou clarificar os conceitos de sujeito falante, como ser empírico, produtor efectivo do enunciado, locutor, como ser de discurso, responsável por esse enunciado, e enunciador, como ser que se exprime no enunciado sem que a responsabilidade do mesmo lhe possa ser atribuída. O objectivo de Ducrot é mostrar que existe no discurso quotidiano uma polifonia enunciativa que, além de permitir a não coincidência do sujeito falante com o locutor, pode fazer movimentar no palco de um enunciado outro locutor (fenómeno de dupla enunciação, de que o relato em discurso directo é apenas um dos casos) e enunciadores. Se para tal o recurso ao teatro e à narrativa se mostra operacional é porque o desdobramento que neles se manifesta assume ou adquiriu estatuto de evidência: no caso do teatro, atestado pela presença do público, alocutário de um locutor ausente (o autor) que se manifesta através de personagens; no caso da narrativa, consagrado no quadro dos estudos literários, nomeadamente depois de Genette 1972,

através das noções de narrador e centro de perspectiva.

Importa no entanto verificar se o desdobramento de que falámos serve apenas como comparação ou constitui de facto um fenómeno de polifonia enunciativa. Para responder, temos de ter em conta duas observações fundamentais no quadro desta teoria. Em primeiro lugar convirá recordar que, embora Ducrot se tenha por assim dizer inspirado no conceito de polifonia desenvolvido por Bakhtine, as duas noções não coincidem, como o próprio autor faz notar:

"Mais cette théorie de Bakhtine, à ma connaissance, a toujours été appliquée à des textes, c'est-à-dire à des suites d'énoncés, jamais aux énoncés dont ces textes sont constitués. De sorte qu'elle n'a pas abouti à mettre en doute le postulat selon lequel un énoncé isolé fait entendre une seule voix." (Ducrot 1984:171)

Em segundo lugar impõe-se sublinhar a definição de enunciado que Ducrot insiste em precisar: entendido como ocorrência de frase, entidade gramatical abstracta, ele é no entanto delimitado por princípios de coesão e independência que lhe conferem uma determinada autonomia (Ducrot 1984:174-5).

Se considerarmos nestes termos uma peça de teatro, poderemos observar dois registos polifónicos. Um, em que o texto no seu conjunto aparece como coeso e independente, produto de uma escolha única e, como tal, constituindo um único enunciado em que o locutor, coincidente com o sujeito falante (autor+actores), faz ouvir vozes de enunciadores (as personagens). O outro registo, que corresponde mais directamente às investigações de Ducrot, será necessariamente outros registos: quando autor e actores para o papel exclusivo de sujeito falante e sendo as personagens locutores, instalar-se-á no(s) enunciado(s) de cada locutor uma cena polifónica idêntica à do discurso quotidiano. Repare-se:

"C'est même la distinction, dans le langage

ge ordinaire, du locuteur et du sujet parlant qui le rend apte à l'utilisation particulière qu'en fait le théâtre: le propre du théâtre, par rapport au récit pur, c'est-à-dire au récit sans dialogue rapporté au style direct, est que la fonction sémiologique d'énonciateur y est remplie par un être, le personnage, qui, en ce qui concerne l'emploi fait du langage ordinaire, est un locuteur". (Ducrot 1984:206)

Ainda que o texto de teatro, enquanto enunciado global, constitua um caso exemplar de polifonia enunciativa, reconhecer-se-á que no discurso literário em geral se cristaliza uma possibilidade da linguagem quotidiana: o produtor efectivo do enunciado dilui-se e ouvem-se vozes de locutores, sejam eles narrador, personagens ou, à falta de melhor termo, poeta. Nesta perspectiva, a questão da comunicação literária tem de se subordinar à análise da actividade discursiva: a consistência ficcional da personagem ou a imaterialidade do narrador ou do eu lírico nada acrescentam à sua condição de locutores, por definição seres de discurso.

Porque se fala aqui a propósito de comunicação literária, não enveredámos pela demonstração de fenómenos de polifonia enunciativa no discurso quotidiano. (Lembre-se apenas que a negação e a ironia constituem bons exemplos.) Mas importa sublinhar que o reconhecimento desse mecanismo aponta uma inesperada proximidade destes dois tipos de comunicação que nos habituámos a designar por literária e não literária: em nenhum dos casos se encontra a entidade coesa e transparente que julgámos ser o emissor. E não pode deixar de ser oportuno abordar o que nos resta da simetria da comunicação: a complexidade do receptor.

A questão afigura-se-nos particularmente interessante ao ponto de vista ilocutório e no caso do tex-

to poético.

Em Ducrot 1980 fazia-se corresponder ao sujeito falante, ao locutor e ao enunciador, respectivamente, o ouvinte, o alocutário e o destinatário - sendo locutor e alocutário personagens de enunciação, enunciador e destinatário agentes de actos ilocutórios. Posteriormente o autor rejeita esta posição: não sendo atribuída ao enunciador a responsabilidade do enunciado mas apenas a expressão de pontos de vista, não poderá naturalmente ser-lhe atribuída a realização de actos de fala. (Ducrot 1984). Parece-nos no entanto que nada obsta a manter a distinção entre ouvinte e alocutário. O primeiro, como o sujeito falante, é um ser empírico; ao segundo seria abusivo chamar um ser de discurso, mas talvez se possa dizer que, à semelhança do locutor, se institui no e pelo discurso.

Com efeito, a não atribuição de actos ilocutórios aos enunciadores não invalida a reformulação do conceito de ilocutório já estabelecida em Ducrot 1977, relativamente à concepção realista que dele apresentam os filósofos de Oxford. Partindo do princípio comum de que o acto ilocutório se destina a transformar a realidade, mas postulando que a força ilocutória de um enunciado consiste em atribuir à sua enunciação um determinado poder jurídico, "on est amené à relativiser le juridisme linguistique, en lui donnant le statut d'une intention ou d'une prétention" (Ducrot 1972:305).

Esta concepção de ilocutório manifesta que uma determinada força ilocutória não é mais poderosa ou eficaz num enunciado do quotidiano do que num enunciado poético - ambas são apenas uma pretensão ilocutória estabelecida no universo do discurso. Mas é próprio de uma força ilocutória que extravase o universo do discurso, uma vez satisfeitas as condições de apropriação contextual e cotextual e adequadamente interpretada a intencionalidade do locutor. Que isso possa não acontecer no discurso quotidiano parece pacífico: a ordem dada por um soldado ao superior hierárquico não passará provavelmente de uma pretensão ilocutória que permanece

interior ao discurso. Será menos pacífico dizer que essa possibilidade se fixa como característica no caso do texto poético?

Esta formulação parece contradizer a já clássica concepção do texto literário como simulação de um acto de fala (Searle 1982). Reconhecemos que o princípio de simulação toca uma característica fundamental do discurso literário, fazendo valer "l'existence d'un ensemble de conventions qui suspendent l'opération normale des règles reliant les actes illocutoires et le monde" (Searle 1982:110). Mas o alcance deste fenómeno pode ser entendido num sentido diferente daquele para que à primeira vista aponta: Bange fez precisamente notar que a comunicação quotidiana ignora a sua própria dependência a um modelo de realidade, enquanto a comunicação literária a exhibe (Bange 1983:157). Nesta perspectiva, o modelo de realidade textualmente estabelecido não invalida uma pretensa força ilocutória, mas constitui o quadro de referência para a pretensão que é toda a força ilocutória.

Uma das possibilidades é a de o leitor apenas assistir a um acto de fala na qualidade de ouvinte. Seja como exemplo o poema de Eugénio de Andrade intitulado Veneza (in Escrita da Terra):

Que música serias
se não fosses água?

Embora a comunicação não o envolva directamente, o leitor-ouvinte aceita a legitimidade do acto aceitando partilhar o universo de referência que, sendo textualmente limitado (porque textualmente estabelecido), determina a não-reacção do alocutário - o que não significa que invalide a pretensão ilocutória.

Mas sabemos que pode aparecer em texto poético um tu aparentemente menos prisioneiro do universo de referência. Veja-se, do mesmo autor, o poema Despedida (in Ostinato Rigore):

Colhe
todo o oiro do dia
na haste mais alta
da melancolia.

Convenhamos que é irrelevante saber quem, para o poeta, deu rosto ao tu: que fosse o próprio poeta, o amigo amado ou o leitor eventual, em qualquer caso a força ilocutória do enunciado permanece, no inesgotável percurso de uma comunicação diferida, dirigindo-se de cada vez ao leitor do momento. Mas propusemo-nos duvidar da coesão do leitor. Se admitirmos o seu desdobramento em alocutário, diremos que é ao último que diz respeito o reconhecimento da legitimidade e pertinência da pretensão ilocutória e, conseqüentemente, a sua eficácia pragmática. Instituído pelo discurso, o alocutário pertence ao universo de referência que o mesmo discurso também institui; de facto, ele não é mais exterior ao universo de referência que o tu-Veneza do primeiro poema. E porque a reacção adequada a um determinado acto de fala é sempre relativa a um universo de referência, a eficácia pragmática converte-se neste caso, paradoxalmente, em impossibilidade de extravasar o discurso que confere "existência" àquele de que se trata aqui.

Que o leitor permaneça ouvinte, isto é, estrangeiro e espectador, não nos parece implicar que estejamos em presença de um acto de fala simulado; diremos antes que esse ouvinte não é o mesmo que aceita colocar a máscara que lhe estendem à entrada do discurso - ainda que ambos coexistam no leitor.

Para que tudo se passe assim, são evidentemente necessários ao leitor um determinado número de conhecimentos prévios sobre o universo de referência anterior ao discurso (competência enciclopédica) e sobre o funcionamento do discurso em questão (competência retórico-pragmática) - mas essas competências, ainda que as parcelas activadas não sejam as mesmas, são parte inte-

grante do movimento interpretativo de qualquer discurso. Note-se no entanto que, dentro de uma concepção da linguagem como substituto de acção, Berrendonner destaca o papel de uma instituição que assegure esse resultado (Berrendonner 1981:97). De facto, as competências enciclopédicas dos interlocutores de um acto poético convergem no reconhecimento da instituição literária e, do ponto de vista retórico-pragmático, ambos manipulam as regras específicas do tipo de discurso em questão (um entre outros que atestam a existência da instituição).

É a prévia convergência de competências com o sujeito falante que leva o leitor de poesia a saber satisfazer a sua apetência discursiva, permanecendo ouvinte e desdobrando-se em alocutário - mas também podemos dizer que é a capacidade desse posicionamento que desenvolve, em particular, a sua competência retórico-pragmática.

Gostaríamos ainda de dizer algumas palavras sobre o texto de ficção, na linha estabelecida por Kerbrat-Orecchioni 1986. Procuremos resumir os aspectos que nos parecem fundamentais. Definindo o tropo como uma conversão do conteúdo derivado em conteúdo denotado (K.-O. 1986:97) e através de uma rigorosa análise do funcionamento discursivo de conteúdos implícitos, a autora é levada a alargar a noção de tropo, postulando a existência de alguns tropos não clássicos como o ilocutório, o pressuposicional, o comunicacional e o ficcional. No que diz respeito ao último, consiste em deslocar o valor derivado (enunciar uma ficção) sobre o valor primitivo (asserter uma verdade), fazendo valer o primeiro como verdadeiro valor denotado.

O que nos interessa salientar é o facto de serem ainda informações enciclopédicas e retórico-pragmáticas, com destaque para a informação fornecida por sub-título ou indicação explícita de género, que fazem com que o leitor não se deixe iludir pelo tropo ficcional (K.-O. 1986:126).

O contributo deste trabalho consiste afinal em apontar um certo despropósito de falar em comunicação literária. Estabelecendo o seu percurso na direcção apontada por Fomel - "non plus opposer le discours poétique au langage ordinaire, mais plutôt élaborer ce qui en fait la spécificité pragmatique à l'intérieur du langage ordinaire." (Fomel 1982:67) - ficámos apenas no início da caminhada. Mas podemos salientar desde já que essa especificidade pragmática é determinada nos preliminares de comunicação, em função de competências prévias ao discurso - ainda que, como já dissemos, a experiência discursiva seja também o lugar privilegiado para desenvolver a competência retórico-pragmática.

BIBLIOGRAFIA

- BANGE, P., 1983, "Pragmatique et littérature", Logique argumentation, conversation (Actes du Colloque de Pragmatique, Fribourg, 1981), Berne, Peter Lang.
- BERRENDONNER, A., 1981, Eléments de pragmatique linguistique, Paris, Les Editions de Minuit.
- DUCROT, O., 1972, Dire et ne pas dire, Paris, Hermann (segunda edição, revista e aumentada, 1980).
- _____ 1977, "Illocutoire et performatif", Linguistique et sémiologie 4, Lyon (artigo retomado em Ducrot 1972, 2ª ed.)
- _____ 1984, Le dire et le dit, Paris, Les Editions de Minuit
- DUCROT, O. et al., 1980, Les mots du discours, Paris, Les Editions de Minuit.
- FORNEL, M. de, 1982, "Rythme et pragmatique du discours: l'écriture poétique", Langue Française 56, pp.63-88.
- GENETTE, 1972, Figures III, Paris, Seuil.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C., 1986, L'implicite, Paris, Armand Colin
- SEARLE, J.R., 1979, Expression and meaning, Cambridge University Press (tradução francesa 1982, Sens et expression, Paris, Les Editions de Minuit