

DA GRAMÁTICA À TEORIA DA NARRATIVA

Luisa Soares Opitz
Universidade Nova de Lisboa

Precedida pela "infiltração" da Linguística na Antropologia, como lembra T.G. Pavel (1973:7), a "anexação" da estrutura linguística pela Semiótica teve como resultado inovações teóricas no domínio da literatura escrita, em oposição ao estudo do folclore, que em Propp, como é sobejamente conhecido, tem um expoente maior.

No resumo feito por J. Siklaki (1985) sobre as descobertas proppianas, para as quais aliás constrói um diagrama, à semelhança do que faz para outros modelos de gramáticas de histórias ("story grammars") que estuda, vêm, como convinha, assinaladas as duas significativas séries de componentes: as componentes variáveis e as invariáveis que correspondem, respectivamente, aos *actores* e suas propriedades e às trinta e uma *funções* desempenhadas por esses actores.

Se Siklati refere prioritariamente as regras que determinam as sequências de funções, P. Ricoeur (1984), insistindo na "concorrência" entre duas concepções de ordem no modelo proppiano, pode afirmar, por um lado, que "le conte est à la fois une série (Propp dit encore schéma) et une séquence" (p. 61), e, por outro lado, que " le proto-conte reconstruit par Propp n'est pas un conte; comme tel, il n'est pas raconté par personne à personne. Il est un produit de la rationalité analytique; la fragmentation en fonctions, la définition générique des fonctions et leur mise-en-place sur un seul axe de succession sont des opérations qui transforment l'objet culturel initial en un objet scientifique (...)" (p. 62).

O que parece justificar a posição crítica de Ricoeur é o facto de ver na intriga um elemento primordial da narrativa como "unité dynamique" e como "opération structurante" – o que o leva, por isso mesmo, a considerar, apesar de tudo, uma referência indirecta à intriga no modelo proppiano.

Quanto à perspectiva de Greimas, com a sua semiótica narrativa, esta é analisada por Ricoeur como obedecendo "à une première décision stratégique, celle de ne pas partir, à la différence de Propp, des fonctions, c'est-à-dire de segments d'action formalisés, lesquels, on l'a vu, obéissent à un ordre séquentiel, mais des acteurs qui sont appelés *actants* pour les distinguer des personnages concrets dans lesquels s'incarnent leurs rôles" (p. 73).

Apesar das contingências que Ricoeur pode repertoriar para o modelo actorial, acha, no entanto, com a "radicalização" e o "enriquecimento" desse modelo, que "l'intérêt de la *grammaire narrative* de Greimas est de composer degré par degré les conditions de la narrativité à partir d'un modèle logique aussi peu complexe que possible et qui ne comporte initialement aucun caractère chronologique" (p. 76).

Deixando de lado os argumentos com que o autor de *Temps et récit II* continua a discutir da pertinência do propósito greimasiano de manter, através de algumas variações, a equivalência entre o seu modelo inicial e a matriz terminal, convém, para o nosso propósito, fazer realçar o termo de "gramática narrativa".¹

Não será gratuito observar como um mesmo termo – o de gramática – serve de designação para modelos ligados tanto à semiótica, de inspiração estruturalista, como a uma linguística transformacional – generativista. Precisamente o artigo já citado de Siklaki – "Story grammars as models for story processing" – inscreve-se num modelo generativista. Ao pretender "to summarize what story grammars are all about" (p. 219) afirma que "It is postulated that we can speak about well-formedness of stories" (ibidem), reivindicando a linha de pensamento chomskiana a propósito de regras que – e cita Prince (1973) "could account for the structure of all the sets and only the sets which are generally and intuitively recognized as stories" (ibidem).

A obra a que Siklaki aqui faz referência (a de C. Prince (1973)) é, nas palavras de M.C. Ryan (1979), "the most thorough attempt to adapte Chomsky's linguistic model to the study of narrative" (p. 132).

Com efeito, e como diz Ryan, resumindo a gramática de Prince, por um lado "when Chomsky's grammar starts with a formation rule rewriting sentence (S) as Noun Phrase + Verb Phrase, Prince's grammar initially rewrites 'story' as a series of events connected by clusters of conjunctive features" (p. 132).

Por outro lado, para além de introduzir a noção de "kernel simple story", constituída por três eventos narrativos, propõe "two transformation rules, one providing for the possibility of presenting events out of their chronological order (...) and the other one enabling the story-teller to 'zero' certain events, that is, to delete them from the text and to leave them to the interpretive ability of the reader / listener" (p. 134).

À ambição de Prince de, com este aparato teórico, poder derivar qualquer narrativa possível, contrapõe Ryan algumas inadequações, de que uma delas seria precisamente a relação do seu modelo com as regras de formação de Chomsky. Lidando Prince com outra espécie de elementos como sejam – causa, sucessão temporal, – categorias estas afinal semânticas, a autora é levada a declarar não só ter Prince confundido sintaxe com semântica, como "fell victim to the general trend among narratologists and semioticians of overrating any kind of linguistic comparison" (p. 136).

Prince, de qualquer modo, parece ter (duplamente) ignorado a crítica feita por Ryan já que, em 1982, perseverou na sua perspectiva de 73, dando exemplos de uma simplicidade que a sua fixação às "kernel narratives" só podia perfeitamente favorecer ...

Anterior de quatro anos a esta "narratologia" é o famoso artigo de A. Banfield, traduzido para francês no ano seguinte (1979), sendo, aliás, de 73, como o criticado artigo de Prince, o também importante "Narrative style and the Grammar of direct and indirect speech".

Ao sustentar já neste último artigo a não-existência do narrador, num determinado estilo em inglês e francês, a autora recusa a integração da gramática numa teoria comunicacional. Baseando-se na distinção benvenistiana entre "discours" e "histoire", em que na enunciação histórica nem haveria mesmo narrador, acrescenta a posição de Kuroda (1973)² que, através de exemplos de adjectivos de sensação, prova que certas passagens não podem ser construídas com a voz do narrador, e que o chamado "non-reportive style" na 3ª pessoa (e que corresponderia ao discurso indirecto livre) é, ainda na opinião de

Kuroda, o "multi-consciousness style containing more than one point of view" (p. 2).

Advogando o carácter não derivado do discurso directo através do discurso indirecto como o inverso, A. Banfield, para a caracterização destes dois tipos de discurso, opõe argumentos sintácticos numa perspectiva generativista. Utilizando o original nó inicial E (Expression) chega à caracterização do discurso / estilo indirecto livre na gramática dos discursos directo e indirecto, servindo-lhe também a oposição que revela entre as competências sintácticas na utilização dos verbos de comunicação e dos verbos de "consciousness" para a caracterização do discurso indirecto livre. Pode então afirmar, a propósito de certos exemplos, "Descriptions in this style present scenes viewed from the limited perspective of one character" (p. 31), o que ipso facto coloca de lado qualquer incursão de um narrador, já que faz intervir um sujeito de consciência³.

Já neste artigo é sugerido que é numa forma como o romance que se pode construir um mundo interior da consciência, um mundo afinal "unspoken", não determinado pois pela comunicação. É, no entanto, no artigo de 1979 que A. Banfield, ao confirmar a distinção que faz entre "sujeito" e "sujeito falante", conclui: "Ce n'est pas un hasard si le développement du roman (ce genre littéraire consacré à la représentation du moi subjectif non parlant) et le rôle central accordé au sujet conscient dans la philosophie moderne et à l'ego inarticulé dans la psychologie, se produisent dans l'histoire simultanément à l'apparition linguistique d'un sujet qui n'est pas le sujet parlant dans la parole et la pensée représentées" (p. 19).

Esta pertinente observação epistemológica da autora parece não convencer alguém que, num artigo de 1984, reflecte uma posição crítica quanto ao valor da modernidade concebida, entre outros, precisamente por A. Banfield ... B. Cerquiglino, advogado antes da pertinência das ocorrências do discurso indirecto livre em textos medievais, mostra-se, pois, desconfiado, senão cínico, no tocante à tão apregoada modernidade na sua relação com o impacto desse discurso. Se os exemplos que estuda podem efectivamente contrariar uma preconceituosa simplicidade atribuída ao discurso medieval, nada impede, muito pelo contrário, que a percepção de Banfield sobre o impacto do discurso indirecto livre em particular no romance do século XIX se nos afigure perfeitamente justificável.

Pena é, no entanto, e aqui estamos já a referir-nos ao seu livro *Unspeakable sentences. Narration and Representation in the Language of Fiction* (1982), através da tradução francesa de 1995, com o título *Phrases sans paroles. Théorie du récit et du style indirect libre*, que, no capítulo final sobre o desenvolvimento histórico do estilo narrativo, tenha a autora ficado aquém das expectativas criadas pelo artigo anterior. Circunscrevendo-se mais à relação entre "a composição escrita" e "a emergência do estilo narrativo" (através do argumento dos universais) deixa de lado uma explicação que se previa mais alargada e percuciente sobre precisamente a modernidade da escrita ocidental.

Essa lacuna é – o para nós, pois eram outras as preocupações nucleares do livro, e essa lacuna não invalida, como é óbvio, o valor de uma obra que a autora considera, no prefácio à edição francesa "une sorte d'enfant unique de sa génération", sem poder "difficilement appartenir à une autre période de notre histoire intellectuelle" (p. 9).

Nesse mesmo prefácio, A. Banfield encarrega-se de mostrar o carácter original de uma obra que não tendo seguidor, "tente de tester les possibilités du modèle chomskyen dans le domaine d'une théorie littéraire qui a été conçue dans la quinzaine d'années susivant la publication de *Structures syntaxiques* en 1957" (ibidem).

Se a teoria chomskiana actual está afastada da de 1957, parece-nos, muito embora, perfeitamente justificado o que diz a autora, neste mesmo prefácio, sobre as "gramáticas" de texto às quais faltaria não só "la notion de rencontre entre arguments linguistiques et données" (p. 20), como também a noção de "falsifiabilidade".

Por outro lado, não podemos também deixar de ficar sensíveis à descoberta de que "il y a des propriétés de la littérature qui sont bel et bien formalisables" (p. 11), concepção essa que seria oportuna para uma crítica literária ainda muito arreigada a práticas, diríamos nós, mais ou menos hermenêuticas.

Claro que a autora tem consciência de que só "certains aspects de la littérature en font un objet linguistique" (ibidem), e no que toca à sintaxe defende que "il n'y a que le langage du roman qui se soit vraiment prêté à l'argumentation linguistique", sendo "les temps verbaux et les pronoms, ainsi que tous les phénomènes de la subjectivité mis en évidence par le style indirect libre [qui] constituent un vrai corpus de données lorsqu'ils sont pris ensemble" (ibidem).

A originalidade da obra de A. Banfield é tanto mais marcante quanto "s'y esquisse une *grammaire de la subjectivité*"⁴, como afirma ainda no prefácio da tradução francesa, quando curiosamente defende frases "sem fala" e a própria ausência de narrador, e isso graças à proposta, feita, como vimos, já em 1973, de introduzir, na sua gramática, como símbolo inicial o nó E (Expression), em substituição do nó S (Sentence), nó esse que torna possível "*une définition syntaxique de la subjectivité dans la langue*" (p. 14).⁵

Que a autora tenha procurado a exaustividade nas características sintáticas dos discursos directo, indirecto e indirecto livre é o que faz também uma das forças exigentes da sua obra.

Quanto ao facto de ter ou não inequivocamente demonstrado a tese de que "le langage romanesque est compatible avec une absence totale de narrateur" talvez seja mais problematizante por pretender fazer "émerger une vraie polyphonie, sans 'phonie', c'est-à-dire sans parole [sans s], parce que sans l'autorité d'un *je* omnipresent" (p. 19).

Um autor como P. Ricoeur, na obra já anteriormente citada, talvez, mesmo se longe de estar preocupado com as diferenças sintáticas que os três discursos apresentam, tenha conseguido dar uma definição de discurso indirecto livre, sem, no entanto, eliminar a instância do narrador. Assim, "le fameux style indirect libre, l'erbte Rede de la stylistique allemande consiste non plus à citer le monologue, mais à le *raconter*⁶: on ne parlera plus alors de monologue rapporté, mais de monologue narrativisée ('narrated monologue'). Les paroles sont bien, quant à leur contenu, celles du personnage, mais elles sont 'racontées' par le narrateur au temps passé et à la troisième personne" (p. 135). E mais adiante, em nota de rodapé, acrescenta: "[le style indirect libre] résulte de la contamination du discours du narrateur par le discours du personnage, lequel en revanche surimpose sa personne grammaticale et son temps verbal" (p. 141).

Se D. Maingueneau (1981) acha poder encontrar o discurso indirecto livre na linguagem falada, mostra-se, porém, mais cauteloso, e com razão, talvez, quando diz "on notera toutefois que la technique du DIL ne fonctionne avec une pleine efficacité qu'à l'écrit; on peut en outre se demander si les utilisateurs du DIL oral l'emploient réellement de manière spontanée, sans aucune allusion à son usage à l'écrit" (p. 111).

Reconhecido o valor da obra de A. Banfield (1982; (1995)), tanto para a história literária, como para a linguística, haveria, no entanto, ocasiões várias, certamente, para um aproveitamento outro dos abundantes exemplos por ela fornecidos, através de uma *análise discursiva*.

Senão, veja-se, a título exemplificativo, o comentário que é feito a propósito de uma passagem de *L'éducation sentimentale* de Flaubert:

"(40) Il s'y montra gai. M^{me} Arnoux était maintenant près de sa mère, à Chartres. *Mais il la reverrait bientôt, et finirait par être son amant*".

O comentário de A. Banfield é o seguinte: "(...) la prédication faite en (40) n'est pas l'anticipation par un narrateur omniscient de ce qui va se passer effectivement dans la suite du récit, car l'histoire prend un tout autre cours. Il s'agit ici des espoirs de Frédéric au moment dont il est question" (p. 324).

Que as frases sublinhadas "mais il la retrouverait bientôt, il finirait par être son amant" representem o ponto de vista do sujeito do enunciado "il" parece ser justificado, sem que para isso seja necessário efectivamente recorrer ao argumento da evolução da intriga, ou, mais propriamente, do desenlace efectivo relativo ao facto "tomar-se ou não amante de Frédéric".

Pela própria análise discursiva deste "texto" / sequência, constituído por três termos, se poderia, achamos nós, concluir que o terceiro termo, que corresponde à representação do pensamento do personagem, se apoia numa proposição que funciona como um argumento causativo em relação ao primeiro termo, passando pelo segundo que justifica directamente o uso do conector *mas*. Parafraseando a sequência ter-se-ia: [X mostrou-se alegre, Y não estava mas X encontrá-la-ia em breve e seria seu amante, o que constituía a causa da alegria de X, apesar da ausência de Y].

Se aqui o conceito de valor *objectivo* da frase (em oposição a um valor comunicacional), na perspectiva de Kuroda, podia ser aduzido, teríamos também a ele aliadas as marcas do sujeito do enunciado e da imagem da sua enunciação através precisamente do conector argumentativo.

Se se postula, por um lado, a existência do que é contado, através da representação de um facto, também é possível postular a

existência de uma instância narrativa, que mesmo apagada, seria responsável pela representação de um facto (a alegria de X), assim como pela representação de um pensamento (o de X, pensamento esse que justifica precisamente a alegria de X).

Teremos de admitir que o exemplo dado será um exemplo "privilegiado", em particular pela presença de *mas*. No entanto, acentuamos o interesse de uma análise discursiva mais generalizada, que não poria, todavia, em causa todo o aparato de análise sintáctica feita por Banfield. É que é-nos sempre permitido imaginar uma conciliação possível de uma análise sintáctica aprofundada como a já feita e de uma análise discursiva (por-*vir*), já que o próprio corpus fornecido pela autora e outros que seria útil ver confrontados com aquele nos ofereceriam uma diversidade de tipos de enunciados em estilo indirecto livre que talvez permitisse novas conjecturas.

Conjecturas essas que pudessem explicar mais fortemente, e por que não, tanto a eclosão desse tipo de discurso num determinado período da história literária, o do desenvolvimento do romance e da subjectividade ocidental, como também as formas novas que a modernidade romanesca foi tomando numa passagem do que chamaríamos de *autonomização e auto-reflexão da personagem* para a *autonomização e auto-reflexão da linguagem* até à *saturação* de formas, várias e livres, de representação de discursos indirectos mais ou menos "livres".

Nesse estudo aproveitariam certamente tanto a gramática como a teoria da narrativa.

Notas

- ¹ Neste termo pode certamente caber também a tradução de "story grammars"; a preferência pela expressão "gramáticas de histórias" prende-se com a pretensão de mostrar de imediato a divergente procedência teórica.
- ² Cf. versão francesa de 1979, cap. III.
- ³ Sujeito de consciência que talvez se pudesse fazer corresponder a uma espécie de *personagem-origem*, à semelhança do *enunciador-origem*.
- ⁴ Sublinhado meu.
- ⁵ Sublinhado meu.
- ⁶ Sublinhado meu.

Referências

- BANFIELD, A., 1973, "Narrative style and the grammar of direct and indirect speech", *Foundations of language*, vol. 10, n° 1, 1 – 39.
- 1979, "Où l'épistémologie, le style et la grammaire rencontrent l'histoire littéraire: le développement de la parole et de la pensée représentées", *Langue française* 44, 9 – 26.
- 1995, *Phrases sans parole. théorie du récit et du discours indirect livre*. Paris. Seuil.
- CERQUIGLINI, B., 1984, "Le style indirect libre et la modernité", *Langages* 73, 7 – 16.
- KURODA, S.-Y., 1979, *Aux quatre coins de la linguistique*. Paris. Seuil.
- MAINGUENEAU, D., 1981, *Approche de l'énonciation en linguistique française. Embrayeurs, Temps, Discours rapporté*. Paris. Hachette
- PAVEL, T.G., 1973, "Some remarks on narrative grammars", *Poetics* 8, 5 – 30.
- PRINCE, G., 1982, *Narratology. The Form and Function of Narrative*, Berlin, New York, Amsterdam. Mouton Publishers (cf. cap. 3. "Narrative grammar", 79 – 101).
- RICOEUR, P., 1984, *Temps et récit II. La configuration du temps dans le récit de fiction*, Paris. Seuil (cf. cap. 2. "Les contraintes sémiotiques de la narrativité", e 3. "Les jeux avec le temps", 39 – 149).
- RYAN, M.-L., 1979, "Linguistic Models in Narratology: From Structuration to Generative Semantics", *Semiotica* 28, 127 – 155.
- SIKLAKI, J., 1985, "Story Grammars as models for Story processing", in SÖZER, E. (Ed.), *Text Connexity, Text Coherence, Aspects, Methods, Results*, Hamburg. Helmut Burke Verlag. 219 – 260.