

2. O funcionamento do discurso literário

Com base nas características levantadas, o discurso funciona em três momentos que se fecham dialeticamente sobre si mesmos:

- o discurso literário é vasado numa intencionalidade que provoca a sua materialização (desestruturação/estruturação), através de figuras (conotações reflexivas);
- as figuras criam sentidos segundos e esta riqueza de sentidos provoca "a impressão de estar na presença de um certo real". É a presentificação;
- à medida que estes sentidos segundos buscam suporte nas estruturas do significante**, têm-se a "encarnação", que nada mais é que a volta à conotação reflexiva do primeiro momento.

É devido à presença simultânea da materialização do Se e da presentificação do So que a linguagem literária se distingue da cotidiana. Esses momentos se pressupõem e um não existe sem o outro.

2.1. Materialização (desestruturação e estruturação): por conotação reflexiva, Lefebvre entende a capacidade que o discurso possui de chamar a atenção sobre si mesmo graças à intencionalidade literária. Ele reflete a si próprio:

Torna-se necessário o inventário desse movimento que, à medida que infringe o código cotidiano (desestruturação), cria uma nova estrutura para o código retórico (estruturação). Lefebvre comenta as classificações de Todorov (ressaltando dificuldades para o estabelecimento do grau zero do estilo identificado com a linguagem do cotidiano), do grupo M (acertando a tese da redundância da linguagem cotidiana em torno dos 55% para o estabelecimento dos desvlos), de Jean Cohen (concordando com o seu critério de assimilar o grau zero à linguagem científica), traçando paralelos, distinções e chamando a atenção para as suas limitações ou dificuldades de aplicação. Após, apresenta a sua tentativa de classificação, considerando alguns conceitos dos técnicos citados. Conserva a distinção de Todorov entre anomalias e figuras, chamando as primeiras "desestruturação" em relação ao código da língua. Através desse recurso, mantém a classificação operatória do grupo M (adjunção, supressão, etc.) As figuras constituem a "estruturação" e permanecem as assinaladas por Todorov, mais algumas consideradas por Lefebvre. Com isso ele constrói o quadro de desestruturação e estruturação do código retórico.***

* Op. cit. p. 42.

** Op. cit. p. 42.

*** Op. cit. p. 103.

O conceito de conotação reflexiva e o de figura constituem uma mesma realidade, um único fenômeno que depende da situação e da referência a determinado contexto (que tanto pode ser lingüístico como de vivência) para a eclosão de um novo sentido: "A figura é um contexto-minutura em que os termos ganham novos valores" (p. 59).

A suspensão do sentido, ao mesmo tempo que provoca a eclosão de "sentidos" horizontais — diversas significações que o indivíduo pode evocar do objeto — obriga-o, graças à intencionalidade, a preencher com dados de sua invenção a zona de incerteza que as conotações reflexivas criaram. O resultado dessa seqüência vertical de sentidos é a conotação sucessiva. A relação dialética que se efetua entre elas traz a presentificação da imagem.

2.2. Presentificação

A linguagem literária, se chama a atenção sobre si mesma, simultaneamente se abre para o mundo numa indagação. A essência do mundo implica na vivência da interrogação de seu ser. As maneiras como as duas linguagens se colocam em relação ao mundo são fundamentalmente diversas. A linguagem cotidiana coloca as coisas como realidades que estão aí, à disposição do indivíduo para o uso, o conhecimento de "suas relações e aparências, para daí abstrair, finalmente (como o faz a ciência) um sistema explicativo e tranqüilizador" (p. 120). A linguagem literária dispensa a explicação, pois dirige-se ao próprio ser do mundo e o interroga em **essência**.

Lefebvre coloca nesta possibilidade da linguagem literária uma visão metafísica, pois condiciona a presença do ser à interrogação que ele faz de si mesmo. Esta interrogação, ao mesmo tempo, o oculta. O espírito, quando se confronta com esta interrogação da Realidade, coloca-se diante da própria existência do objeto que se "presentifica" na totalidade de sua interrogação. Aí está o movimento dialético que constitui a base da argumentação de Lefebvre: quando o sujeito contempla a interrogação do mundo "ele participa (o grifo é do autor) do mundo na pergunta que subitamente surgiu" (p. 133).

A indagação da realidade liga-se, assim, intimamente, à vida humana e transforma em mistério as vivências mais triviais. Esse é o momento da presentificação da linguagem literária.

As imagens que iluminam as vivências da Realidade são, por implicação da presentificação, sempre fascinantes. Lefebvre define seu conceito de imagem fascinante como o fenômeno que provoca a dúvida sobre a realidade e a presença do objeto em presença de nossa consciência: ou o real aparece como irreal ou o irreal "parece" adquirir o status de real por instantes. A problematização provoca a presentificação e esta, por sua vez, a fascinação.

Lefebvre reconhece a impossibilidade do discurso literário puro, todo alicerçado em imagens fascinantes. (Este é um traço em comum com Croce, que considera a expressão poética como "disseminada" pelo texto, alicerçada nas demais expressões e dificilmente encontrável em estado puro.) A pureza da obra estaria condicionada ao grau de vivência "como descoberta e paixão" (p. 143) provocada no leitor.

O autor afirma que a materialização ocorre em todos os níveis do discurso, do fônico ao semântico, podendo gerar novos significantes em qualquer plano. Em segundo lugar, relativamente ao contexto, afirma que a intenção literária também pode gerar a materialização. Qualquer formação lingüística, desligada de seu contexto, pode gerar conotações diversas. Em terceiro lugar, surge a questão do "referente que não significa exatamente o objeto exterior designado, como em Ogden e Richards, mas um objeto "de pensamento, sensação ou representação mental" (p. 159) que sintetiza todas as vivências particulares que dele teve o sujeito". O referente de Lefebvre indica uma "experiência total" do objeto (p. 160)**, que é, através da intenção do sujeito em relação ao mundo, "recriada", "reativada" (161).

Se o contexto do sujeito é o cotidiano, o referente é pobre: só há interesse por um determinado objeto que é identificado, relacionado, etc. Mas se a intenção literária nos coloca um referente em contexto de poema, todas as experiências que esse referente condensou na vivência do sujeito são chamadas para estruturá-lo. Diminui a sua compreensão, mas aumenta a extensão, gerando ambigüidade e materialização.

A narrativa é a presentificação de um irreal que a intenção do sujeito faz real. Este novo referente surge como uma linguagem e isso cria o paralelo entre o discurso das palavras e o discurso das coisas "(...) — a narração é o discurso das palavras, a diegese, o discurso das coisas" (p. 166). A narração e a diegese, unidas, reativam a vivência do mundo em sua essencialidade: em resumo, ambos são os significantes de um outro significado. E a estruturação, que se realiza em todos os níveis, também ocorre aí juntamente com a estruturação.



* Há uma aproximação do pensamento cartesiano, que só considera os objetos enquanto mentais.

** Aqui parece haver uma analogia com o conceito de imagem acústica de Saussure.

A distinção que Lefebvre faz entre mimese e diegese é que a primeira tem o significado aristotélico de imitação direta do real (representação teatral) e diegese é a imitação indireta (narrativa). NARRAÇÃO, em compensação, é o discurso verbal sobre o mundo e sobre os seus constituintes.

2.3. Encarnação

A materialização e a presentificação sucede a encarnação, que fecha o círculo reenviando ao primeiro momento e constituindo-se em um novo significado. A imitação está na base da encarnação: o fato de que os diversos discursos possíveis, isto é, os diversos sentidos possíveis do discurso tenham, através de artifícios, fazer do significante uma estrutura que duplique o significado. O discurso tenta fazer do significante uma "imagem" (p. 68) do significado.

Paradoxalmente, a encarnação apresenta figuras que contrariam as da conotação reflexiva, pois visam à transparência enquanto aquelas visam à opacidade: é que a encarnação tenta suprimir a distância entre significado e significante. Como a verdadeira encarnação é apenas um ideal, surge a imitação, que é a técnica que visa a esse ideal. Tem-se, novamente, o mito da linguagem original, onde o signo levaria diretamente ao âmago do ser. É curioso que, tendo rejeitado o mito da linguagem original logo no início da obra, Lefebvre abra uma perspectiva de ocorrência para ele. E justamente dentro do âmbito de onde o havia expulsado: a linguagem literária.*

Lefebvre anula a objeção de que é impossível haver semelhança entre matéria e espírito utilizando a noção de reprodução analógica que conteria os traços de relatividade e ilusão por intermédio de uma convenção artificial. Utiliza, para classificar os processos de imitação, a oposição "natural" e "convencional". A natural é típica da fala, visa, por exemplo, a traduzir em seqüências adequadas a expressão da cólera, da dúvida, das repetições, etc. Já a imitação convencional apresenta níveis diferentes: fonético, rítmico, estrutural ou gráfico.

O que nos pareceu sobretudo interessante é a reabordagem do poder de sugestão dos fonemas. Lefebvre dá uma interpretação muito válida, a nosso ver, da real situação das vogais de Rimbaud. Do texto poético, os diversos analistas extraíram conclusões científicas: cada vogal estaria ligada a uma determinada sensação de cor. As discussões a respeito continuam até hoje. Lefebvre faz lembrar que Rimbaud, em sua licença poética, não "descobriu" a cor das vogais: ele a inventou. Essa irrealidade poderia tornar-se real se a linguagem original não fosse um mito. O soneto não visava a provar a relação vogal/cor, mas fazer o espectador "viver" esse mito.

* Talvez essa medida vise a suprir as exigências da comunicação, porque a multiplicidade de sentidos acabaria por impedir a comunicação efetiva entre dois indivíduos.

Se os processos de encarnação são esquemáticos, se "desejam" realizar a linguagem adequada, se apelam para a convenção, eles outorgam ao discurso uma condição de máscara, de imagem da coisa. Ao mesmo tempo, está continuamente a advertir que não passa disso mesmo: "imagem" e não constitui "a própria coisa".

Os modos da narrativa vão resultar dos meios utilizados para a narração e dos significantes da diegese (p. 172). Daí a inclusão no gênero, de modos que vão desde o desenho animado até os "cartoons" e novelas radiofônicas. A narrativa literária apresenta, se houver o predomínio da mimese, os gêneros dramáticos; se houver predomínio da diegese, a novela, a anedota, o romance, etc. Quanto ao cinema, Lefebvre coloca a sua classificação na dependência do estilo explícito do diretor ou do ator. O cinema, portanto, tanto pode mostrar-se como narração como diegese.

Sendo a diegese um discurso, o autor submetê-a aos mesmos mecanismos dialéticos que estão na base de todos os discursos. Ele apresenta figuras que podem ser colocadas num eixo horizontal: a intriga, as personagens, o cenário e a ideologia. O eixo vertical dá a desestruturação e a estruturação. Entre os primeiros estão aqueles elementos a que o grupo M deu uma classificação operatória: supressão de elementos (st — lacuna ou elipse; supressão-adjunção parcial (sinédoque e metonímia, etc.).

As figuras diegéticas, como as figuras anteriormente estudadas, podem, se afastadas dos caminhos normais: "acentuadas, desarticuladas, ou muito simplesmente, suprimidas" (p. 219). Esses desvios e não-desvios são cuidadosamente analisados e exemplificados por Lefebvre, tanto na narrativa literária mimética como na diegética.

3. Avaliação da obra

A visão que orienta Lefebvre está na raiz do pensamento de Ingarden, Merleau-Ponty, Dufrenne: a fenomenologia. A importância que o teórico empresta ao mundo encontra eco no pensamento de Dufrenne, que, de certa forma, também vê a natureza como um discurso que se fala através do poeta. A importância da intencionalidade e da percepção fundamentam a obra de Merleau-Ponty.

O que se julga de excepcional interesse em Lefebvre é o conceito de referente, que denuncia bases cartesianas e uma tendência para o idealismo. Lefebvre resolve a aparente cisão que daí decorre, utilizando a dialética. É o movimento dialético que confere densidade e coesão a sua visão da natureza e estrutura do discurso. O autor se propunha a desvendar o "porquê" da obra literária, não o "como". Dentro de suas premissas, parece ter atingido esse objetivo.

A questão da linguagem literária como desvio o enquadra ao lado de

grupos bem diversificados como Todorov (que recebe muitas restrições, mas nem por isso deixa de emprestar forte apoio teórico), o grupo M e Jean Cohen. O próprio Barthes fornece apoio. O conceito de desvio, com variação de posições, enforma o pensamento de todos esses teóricos.

Uma contribuição inestimável de Lefebvre consiste na criação de um esquema realmente global. Ao trabalho específico de um Jean Cohen ou de um Genette, ele acrescenta o movimento dialético de estruturação e desestruturação que transmite a todos os níveis de referentes: isso permite criar uma retórica de figuras, também nos diversos níveis que se entenderão até à diegese. O que fora feito no âmbito do código da língua, Lefebvre extrapola para além das formações linguísticas, para o próprio código retórico. A consequência é um instrumento aparentemente amplo e eficiente para o estabelecimento dos graus dos desvios. A página 283, por exemplo, apresenta um quadro evolutivo e comparativo da poesia clássica e da contemporânea. Não se sabe até que ponto a estatística que motivou a composição daquelas proporções deve ser levada a sério, porque Lefebvre não indica a extensão do "corpus" que utilizou. Essa é uma objeção que se pode fazer ao rigorismo científico do autor. Como chegou ele àquelas proporções? Na página 279 Lefebvre critica, indiretamente, Cohen. Mas o levantamento desse teórico realizou-se sobre um "corpus" que, embora delimitado, era bastante explícito.

Também considera-se curioso que o conceito de desvio seja aceito como um pressuposto. Lefebvre não o justifica. E o seu limite. Afirma — como outros teóricos — que a linguagem literária é um desvio em relação à linguagem cotidiana. (Os formalistas russos é que estão na base dessa distinção.) Imediatamente o autor parte para a perquirição e montagem dos mecanismos que venham a prover esse pressuposto... embora esses mecanismos também existam na linguagem cotidiana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, [s. d.].
- CROCE, Benedetto. *A Poesia: Introdução à crítica e história da poesia e da literatura*. Porto Alegre, Edições da Faculdade de Filosofia da UFRGS, 1967.
- DUFRENNE, Mikel. *O Poético*. Porto Alegre, Ed. Globo, 1969.
- INGARDEN, Roman. *A Obra de Arte Literária*. 3. ed. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1975.
- LEFEBVRE, Jean-Maurice. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra, Livraria Almedina, 1975.

Neuza Tânia A. A. Branco