

## OS NÍVEIS DA LITERARIEDADE

WILSON C. GUARANY

### I — INTRODUÇÃO

Uma das preocupações centrais e constantes das ciências é a tensão dialética entre o objeto e o método, uma vez que são eles os constituintes do saber científico. Ora, no caso da Poética, ciência — em — se — fazendo, a caracterização do objeto e, ipso facto, do método tem sido o "leitmotiv", ultimamente, de diversos teóricos.

Em linhas gerais, tentou-se caracterizá-los extra e lingüísticamente. Não obstante, seja devida à inadequação, seja devido à parcialidade, tais enfoques pecaram ou pecam em diversos aspectos epistemológicos. Como nossa intenção, neste trabalho, não é passar em revista essas abordagens, tentemos expor a nossa teoria.

### II — O NÍVEL LINGÜÍSTICO

O texto literário, como o próprio adjetivo indicia metonimicamente, manifesta-se através do *logos*, do discurso, contudo, se tal caráter lhe determina a necessidade de uma abordagem lingüística (cf. Jakobson, 1970, 119 e Barthes, 1966, 217), em verdade "a literatura fala da linguagem, falando de outra coisa, não fala de outra coisa senão falando da linguagem; indissolivelmente" (: Rouband, 1969, 10). Com isso, vemos a Necessidade (imperiosa) de se abordar o texto literário, de se instaurar uma Poética bilateral.

Quero com isso dizer que a LITERARIEDADE ("ce qui fait d'une oeuvre donnée une oeuvre littéraire", Jakobson, 1919, 15) pressupõe dois enfoques: (a) um lingüístico e (b) outro translingüístico.

O enfoque lingüístico da literariedade aborda os literariemas (menores unidades poéticas geratrizes do espaço literário) como *resquícios*. Para a compreensão dessa abordagem, temos que lançar mão da noção de redundância.

É sabido que para emitirmos uma mensagem, temos de nos socorrer de um código, isto é, de um conjunto de latitudes combinatórias restritivas. Essas latitudes combinatórias restritivas introduzem um imperativo de ordem na mensagem. Contudo, como aspecto de segurança da transmissão da mensagem, os limites do código determinaram em seu bojo a redundância, que nada mais é que um processo de realimentação (feedback) do próprio ser da mensagem.

Na comunicação imediata, tal redundância é uma simples realimentação, porém na linguagem poética é justamente nesse aspecto de segurança da linguagem que o emissor vai encontrar os elementos intertextuais que instauram lingüísticamente o aspecto ontológico do seu discurso.

Com isso quero dizer que se na comunicação diária a redundância é simplesmente um fator de segurança, na comunicação poética é aí que vamos encontrar não uma alternativa, mas o ponto crucial, lingüísticamente capaz de fornecer ao emissor o aspecto de estranheza de uma dada obra literária.

Tal colocação vai ao e de encontro às idéias formuladas por Roland Barthes (: 1953, 55 — 64) sobre a escritura poética. Barthes tenta analisar a dicotomia prosa/poesia, a mais especificamente poesia clássica e poesia moderna. Afirma que o Classicismo instaurou uma diferença de quantidade e não de qualidade, enquanto essência, na relação prosa/poesia, visto que o ocorrido é uma oposição no modo de falar, conforme as ocasiões sociais: "aqui prosa ou eloquência; lá, poesia ou preciosismo, todo um ritual mundano de *expressões*, mas sempre uma linguagem única, que reflete as categorias eternas do espírito."

A poesia, portanto, era uma prosa ornamentada. Já no que concerne à oposição poesia clássica/poesia moderna, Barthes afirma que a moderna instaura sua fala como uma natureza fechada, donde a diferença atual entre prosa e poesia não é mais ornamental, mas um traço radical existente, não ao nível de uma alteridade signíca, mas ao nível da densidade intelectual. Densidade essa que frui do "encontro de um signo com uma intenção."

Sem querer entrar no mérito de colocações tais como "categorias eternas de espírito" ou atributo e substância, onde a primeira requeria um maior desenvolvimento e a segunda traz a marca de uma oposição fundo/forma, o que me parece justo na exposição barthesiana é que, sem dúvida, a poesia clássica era *sintagmatizante*, enquanto a moderna é *paradigmatizante*. Tal colocação está implícita na afirmação de que a poesia moderna destrói "as relações de linguagem" e reduz o discurso a "estações de palavras".

Não posso concordar, contudo, com a asserção de que há uma "destruição". Com efeito, tal "destruição" da linguagem só existe enquanto metáfora. Em verdade, como expus acima, a redundância existente no código já trazia latente essa possibilidade de enunciar a mensagem de forma "paradigmatizante", possibilidade que continua sintagmática, uma vez manifesta, posto que toda mensagem é discurso e todo discurso é sintagma.

Barthes é ainda bastante redutório ao postular que a forma paradigmática seja exclusiva da poesia moderna, não havendo na sua relação com a poesia clássica senão um ponto em comum: "uma mesma intenção sociológica".

Ora, primeiramente o caráter paradigmático é coextensivo à prosa moderna, como podemos ver num Joyce, num Becket ou num Guimarães Rosa. Não havendo dúvida de que a diferença poderia ser estabelecida a partir de uma tipologia que instauraria graus de paradigmática entre o literário prosaico e o literário poético, usando aqui tais termos à barthesiana.

Entretanto, se Barthes propõe que entre a poesia moderna e a clássica perdura "uma mesma intenção sociológica", como não ver uma certa contradição com a afirmação de que a poesia moderna produz uma "inversão no conhecimento da Natureza", ou seja, "o descontínuo da nova linguagem poética institui uma Natureza interrompida que só se revela em bloco"?

Afinal, até que ponto Barthes, jogando com as palavras, não produziu uma homologia entre a natureza da linguagem (e seu novo emprego pelos poetas) e a natureza enquanto *Kosmos*? Que vem a ser aquela intenção sociológica?

Ora, se cada palavra, na poesia moderna, é "uma caixa de Pandora", onde se des/velam as virtualidades da linguagem, tal des/velamento objetiva subjetivando o mundo, posto que quando a linguagem põe radicalmente em questão a Natureza, tal objetividade só faz reafirmar a Presença e a Necessidade do LOGOS, contrariamente à afirmação de Barthes de que pelo efeito de sua estrutura, não se recorre "ao conteúdo do discurso".

Também não me parece proceder a assertiva de que não existe uma "parada numa ideologia". Aqui, antes de tudo seria preciso ver o que entende Barthes por ideologia. Não obstante, se tal é definido como um conjunto de máximas axiológicas, logo se vê que a paradigmática da palavra, a sua objetivação já implica uma ética, vale dizer, uma ideologia.

Donde concluo que se em diversos pontos vejo como pertinentes as postulações de Barthes, no que tange ao caráter sintagmático/paradigmático na diferença entre o literário poético clássico e moderno, seria preciso explicitar que tal uso do código não constitui uma "nova natureza", mas um possível que já trazia a marca de sua existência no próprio ser da linguagem clássica.

Destaque-se, ainda, a crença de Barthes no desaparecimento da alteridade do signo poético, a ornamentação. Tal alteridade continua existindo. Se no classicismo ela era indiciada pela presença de ornamentação, na poesia moderna é o despojamento daquela ornamentação, seguido pela ausência-presença de uma sintaxe, que caracterizam esta nova alteridade e, por via de consequência, novos limites da literariedade.

De importância nas postulações de Barthes é a colocação da Palavra poética moderna como enciclopédica. É de importância dado que sua aceitação equivaleria a pôr em questão o conceito de função poética proposto por Roman Jakobson.

Assim, segundo Barthes, a Palavra, na poesia moderna, é uma quantidade absoluta, enciclopédica, que "contém simultaneamente todas as acepções entre as quais um discurso relacional a teria obrigado a escolher."

Ora, segundo Jakobson (: 1960, 130), a função poética, vale dizer, literária (prosa ÷ poesia), "projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação. A equivalência é promovida à condição de recurso constitutivo da seqüência".

Embora a definição seja bastante clara e o próprio Jakobson insista no fato de que qualquer tentativa de reduzir o campo da função poética ao da poesia ou de limitar a poesia à função poética "seria uma simplificação excessiva e enganadora", é certo que na exemplificação, o lingüista russo foi, a meu ver, bastante infeliz ao se centrar exclusivamente no material da poesia, criando com isso um sério problema de exagero. (cf. Meschonnic, 1970, 18-24 e Delas Filliolet, 1937, 39-61).

Mas, por ora, o que interessa é que há uma convergência entre a caracterização barthesiana de poesia moderna e a caracterização jakobsoniana de função poética.

Com efeito, se retornarmos ao texto de Barthes, podemos ver que na continuação de seu trabalho, afirma ele que a Palavra poética moderna "institui um discurso cheio de buracos e cheio de luzes, cheio de ausências e de signos supernutritivos, sem previsão nem permanência de intenção e, por isso mesmo, de tal modo oposto à função social da linguagem que o simples recurso a uma fala descontínua abre caminho para todas as sobrenaturezas. E, assim, estatui Barthes, dissipado o seu texto das metáforas, uma dicotomia entre a poesia moderna e a função social da linguagem.

Antes, porém, de entrarmos no mérito da validade dessa dicotomia, seria preciso ter bem claro o que é para Barthes a função social da linguagem. Nesse mesmo livro, a fim de definir a escritura, Barthes a opõe ao estilo e à língua, sendo essa definida como "a propriedade indivisa dos homens e não dos escritores (...), é um objeto social por definição, não por eleição" (p. 19-20).

Conclui-se, que Barthes emprega língua no sentido saussuriano e, opondo a poesia moderna à comunicação diária, esqueceu-se

da prosa. Com isso, vemos que, se perfilharmos a postulação hjelmsleviana de que entre duas teorias sobreleva a mais exaustiva e a mais simples, chega-se à conclusão de que a caracterização jakobsoniana é mais pertinente, posto que mais adequada.

E com isso, passemos à análise do enfoque translingüístico da literariedade.

### III — O NÍVEL TRANSLINGÜÍSTICO

Ao abordarmos a literariedade ao nível lingüístico, situamos a sua região nos limites da redundância do código. A literariedade translingüísticamente focada vai-nos remeter à noção de verossimilhança.

A noção de verossimilhança se define como um conjunto de máximas, um conjunto de regras que parametram um dado comportamento. É um problema de conformidade. Nesse sentido, a função poética é um verossímil, uma vez que estabelecerá paradigmaticamente um modo de ser, donde um corpo de prescrições implícitas ou explícitas.

Mas, no que se refere ao verossímil translingüístico, este é uma tensão dialética que podemos explicitar através do seguinte modelo:

$$\frac{S \ E \ R}{PARA \ - \ SER} \text{ --- VEROSSÍMIL}$$

O homem é, enquanto ser-no-mundo. Quero com isso dizer que, ao nível da comunicação imediata, o ser-em-si e o ser-para-si interagem seqüencialmente. No momento em que o ser-para-si pretende distanciar-se do ser-em-si, dá-se um estranhamento que pode desembocar em duas vias:

- (1) o estranhamento pretende falar o mundo o mais denotativamente possível;
- (2) o estranhamento pretende falar o mundo o mais conotativamente possível.

No primeiro caso tem-se uma equação em que a busca da referencialidade é a constante e há uma que tentativa de se analisar o fenômeno pelo fenômeno, o que pressuporia, pelo menos como intenção, a exclusão da mediação da linguagem. Nesse caso, o processo metalingüístico vem debaixo para cima, ou melhor, se transcodifica do primário para o secundário que é o próprio estranhamento. O científico mora aqui.

No segundo caso, também temos uma equação, sendo que a Necessidade de se atingir uma dada realidade superior, nos atira em busca de "dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento" (: Guimarães Rosa, 1969, 3). Com isso se vê que esse movi-

mento equacional fingindo partir do referencial, o mundo enquanto tal, vai não de baixo para cima, mas de cima para baixo. Essa metalinguagem é extraída de um processo que, em si, já é uma conotação. Eis o literário translingüísticamente existindo, que pretende atingir o fenômeno não enquanto fenômeno, mas fenômeno-logicamente.

Com essas postulações, podemos voltar a colocar o nosso modelo:

$$\text{VEROSSÍMIL --- } \frac{S \ E \ R}{PARA \ - \ SER}$$

O ser literário é uma redução ideal, como ideal são todas as tentativas de falarmos o mundo. Não obstante, a diferença está que para o verossímil literário o para-ser se envolve com o ser num parecer simulado. Apesar de todos os ícones e índices que remetem o literário ao mundo, ele permanece um signo inteiramente arbitrário, isto é, um símbolo que se camufla dizendo "eu sou a vida", sem jamais nos enganar, uma vez que sabemos que quem vive na obra não atua na vida.

Com isso, podemos concluir que esse para-ser é antes, e acima de tudo, o mecanismo mais puro de manifestação de estranhamento do mundo e talvez a única via que permite ao Homem falar-se na íntegra, uma vez que sendo a denotação a última das conotações, e a conotação o próprio ser do para-ser, só escanhando os planos da lógica, parecendo, vale dizer: vendo o mundo obliquamente, nos recuperamos plenamente, o que, no fundo, nada mais é que uma forma de se transcodificar sem violentar os sistemas a que estamos atados.

## BIBLIOGRAFIA CITADA E COMPULSADA

- BACHELARD, Gaston. (1972): *La Formation de l'Esprit Scientifique*. Paris, J. Vrin, 8.<sup>a</sup> ed.
- BARTHES, Roland. (1953): *Le Degré Zéro de l'Écriture*. Cite a tradução brasileira de Anne Arnichaid e Alvaro Lorencini: *O grau Zero da Escritura* (1.<sup>a</sup> S. Paulo, Cultrix.)
- BARTHES, Roland. (1966): *Critique et Verité*. Cito e tradução brasileira de Leyla Perrone — Moisés: *Crítica e Verdade* (1970). S. Paulo, Perspectiva.
- DELAS — FILLIOLET (1973): *Linguistique et Poétique*. Paris, Larousse.
- ECO, Umberto. (1968): *La Struttura Assente*. Compulso a tradução brasileira de Pérola de Carvalho: *A Estrutura Ausente* (1974). São Paulo, Perspectiva.
- FOUCAULT, Michel (1966): *Les Mots et les Choses*. Compulso a tradução portuguesa de António Barros Rosa: *As Palavras e as Coisas*. Lisboa, Portugalia.
- FOUCAULT, Michel (1969): *L'Archéologie du Savoir*. Compulso a tradução brasileira de Luis F. B. Neves: *Arqueologia do saber* (1971). Petrópolis, Vozes.
- GUIMARÃES ROSA. (1969): *Tutaméia*. Rio, José Olympio, 3.<sup>a</sup> ed.
- GUIRAUD, Pierre (1968): *Langage et Théoria de la Communication*. Estudo incluído em *Le Langage*, editado por André Martinet. Paris, Gallimard.
- HEIDEGGER, Martin. (1927): *Sein und Zeit*. Compulso a tradução francesa de Rudolph Boehms e Alphonse de Waelhens: *L'Être et le Temps* (1964). Paris, Gallimard.
- HUSSERL, Edmund (1911): *Philosophie als strenge wissenschaft*. Compulso a tradução espanhola de Elsa Tabernic: *La Filosofia como Ciência Estricta* (1969). Buenos Aires, Nova, 2.<sup>a</sup> ed.
- JAKOBSON, Roman. (1919): *Novejshaja russkaja poezija*. Cito a tradução francesa de Tzvetan Todorov: *La Nouvelle Poésie Russe*, incluída em *Questions de Poétique*. (1973) editado por T. Todorov. Paris, Seuil.
- JAKOBSON, Roman. (1960): *Linguistica and Poetics*. Cito a tradução brasileira de Isidoro Blikstein e José Paulo Paes: *Linguística e Poética* (1970). São Paulo, Cultrix.
- MESCHONNIC, Henri. (1970): *Pour la Poétique*. Paris, Gallimard.
- MAGEE, Bryan. (1973): *Popper*. Compulso a tradução brasileira de Leonidas Hegenberg e Octanny S. da nota: *As Idéias Popper* (1974). S. Paulo, Cultrix.
- ROUBAUD, Jacques (1969): *Quelques Ihèses sur la Poétique*. Estudo incluído em *Change*, n.º 6, *La Poétique da Mémoire*. Paris, Seuil.
- SARTRE, Jean-Paul. (1943): *L'Être et le Néant*. Gallimard, Paris.