

ESTRUTURALISMO

A crítica estrutural teve Roland Barthes e Tzvetan Todorov entre seus principais representantes, empenhando-se na criação de uma poética preocupada em construir um modelo arquetípico que desse conta de todas as narrativas existentes



Fotos/Reprodução

O crítico francês Roland Barthes

Série destaca as principais tendências da crítica literária

"Fortuna Crítica" é uma série de seis artigos de Ivan Teixeira sobre as principais correntes da crítica literária. O primeiro, publicado no número 12 da CULT (julho), abordou a retórica de Aristóteles e Quintiliano; o segundo texto (agosto) foi sobre o formalismo russo; o terceiro (setembro) estudou o *new criticism*. O presente ensaio é sobre o estruturalismo. Nas próximas edições, serão analisados o desconstrutivismo e o *new historicism*. Ivan Teixeira é professor do Departamento de Jornalismo e Editoração da ECA-USP, co-autor do material didático do Anglo Vestibulares de São Paulo (onde lecionou literatura brasileira durante mais de 20 anos) e autor de *Apresentação de Machado de Assis* (Martins Fontes) e *Mecenato pombalino e poesia neoclássica* (a sair pela Edusp). Tem-se dedicado a edições comentadas de clássicos – entre eles, as *Obras poéticas* de Basílio da Gama (Edusp) e *Poesias* de Olavo Bilac (Martins Fontes) – e dirige a coleção "Clássicos para o vestibular", da Ateliê Editorial.

O estruturalismo representou a maior revolução metodológica nas ciências humanas nos últimos cinquenta anos, sendo certo que hoje se encontra em relativo descrédito, embora algumas de suas postulações se tenham incorporado definitivamente ao próprio modo de ser do pensamento contemporâneo. Nenhum intérprete das humanidades pensará de forma adequada, caso não incorpore os pressupostos estruturalistas, ainda que apenas para os negar. Todavia, a teoria estrutural apresenta uma espécie de paradoxo relativamente à evolução dos métodos de crítica literária no século XX. Esse paradoxo, apenas aparente, decorre da seguinte situação: desde alguns formalistas russos – passando pelos esforços da nova retórica, da estilística e do *new criticism* –, a orientação tida como mais moderna tem se caracterizado pela abordagem imanente do texto, detendo-se no exame da estrutura particular e concreta das obras.

Sem deixar de estabelecer as necessárias conexões entre os gêneros e as diversas obras da mesma série, a postura imanentista encara o texto como objeto autônomo, e não como documento ou manifestação de qualquer instância exterior. O estruturalismo propõe o abandono do exame particular das obras, tomando-as como manifestação de outra coisa para além delas próprias: a estrutura do discurso literário, formado pelo conjunto abstrato de procedimentos que caracterizam esse discurso, enquanto propriedade típica da organização mental do homem. As obras individuais seriam manifestações empíricas de uma realidade virtual, constituída pelas normas que regem as práticas singulares. A análise desse discurso, que paira acima das obras e antes de sua existência singular, é que consiste no objeto de investigação do método estrutural.

Os estruturalistas recusam a descrição imanente, por acreditar que um método científico não pode se esgotar em

operações práticas e singulares. Ao contrário, deve voltar-se para o exame da estrutura do discurso literário, abstratamente concebido, do qual as obras concretas não passam de particularizações. Em última análise, a crítica estrutural preocupa-se com a criação de uma *poética*, não no sentido clássico de conjunto de normas ou preceitos para a conquista da adequação das obras aos respectivos gêneros, mas no sentido de uma teoria da estrutura e do funcionamento do discurso literário.

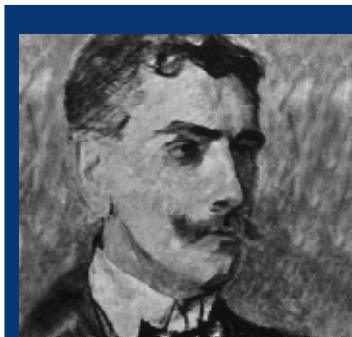
Evidentemente, o estudo de obras particulares desempenha um estágio importante nas pesquisas estruturais, mas apenas enquanto meio para a formulação de uma *poética*, preocupada em construir um modelo arquetípico que dê conta de todas as narrativas existentes e as que porventura venham a existir. O objetivo da *poética* estrutural seria, enfim, a descoberta da gramática segundo a qual se articulam as narrativas do homem, que não são aleatórias nem imprevisíveis, mas que obedecem a uma estrutura, entendida como o conjunto de propriedades essenciais do discurso literário.

Mas qual seria o modelo para a estrutura das narrativas do homem, tanto as chamadas primitivas, estudadas por Lévi-Strauss, quanto as literárias, estudadas por inúmeros teóricos nos anos 60, dentre os quais o presente ensaio selecionou Roland Barthes e Tzvetan Todorov como fontes principais? O modelo por excelência do sistema narrativo é aquele revelado pela lingüística saussuriana.

Antes de Saussure, os estudos lingüísticos preocupavam-se com o desenvolvimento histórico da língua (visão diacrônica), sobretudo em sua dimensão filológica. A filologia é o estudo comparativo da evolução das línguas. Seu principal método consiste no exame, na descrição e na comparação entre as diversas línguas do mundo, com

o propósito de descobrir semelhanças e relações entre elas. Com isso, os filólogos pretendiam estabelecer as raízes comuns de certos vocábulos e, no limite, definir a aquisição da língua entre os homens.

Todavia, os filólogos não chegaram a formular uma teoria específica da língua que a concebesse como uma, e apenas uma, dentre as inúmeras manifestações da linguagem. A filologia clássica considerava que a língua era uma espécie de espelho da realidade (teoria mimética), entendendo que cada vocábulo possuía uma relação natural com a coisa a que se refere, sem se dar conta de que a língua não reflete espontaneamente a natureza.



O princípio essencial da noção de estrutura do discurso literário decorre da distinção entre *langue* e *parole* formulada pelo lingüista suíço Ferdinand de Saussure

Ao conceber a língua como um aspecto da linguagem humana, Saussure criou uma nova ciência, a semiologia, preocupada com a sistematização dos sinais, e não apenas com o estudo das línguas. Tomando-as como matriz de todos os demais códigos, o sábio de Genebra, em vez de se concentrar na evolução das línguas (diacronia), orientou suas pesquisas sobretudo para o exame do funcionamento delas no presente (sincronia), preocupando-se com as leis que regem a geração do significado. A partir daí, criou também a teoria da arbitrariedade do signo lingüístico, segundo a qual as relações entre os vocábulos e o mundo se estabelecem, não por leis imanes da natureza, mas por operações do espírito humano (cultura).

Todavia, o princípio essencial da noção de estrutura do discurso literário,

objeto da *poética* estruturalista, decorre de outra formulação de Saussure, talvez a mais importante para as ciências humanas depois dele: a distinção entre *langue* e *parole*. *Langue* é o sistema abstrato de normas segundo o qual se manifesta a *parole*, que é uma espécie de projeção concreta daquela estrutura ideal, formada pelo conjunto hipotético de todas as *paroles* do homem. Assim, qualquer obra literária deve ser entendida como uma *parole*, isto é, como o uso individual da *langue*, que é aquele sistema impessoal constituído pelo conjunto de todos os usos que antecederam a apropriação específica desse sistema por um dado autor num determinado momento.

Assim como o usuário da língua se apropria de estruturas que antecedem sua fala, o romancista lança mão de unidades narrativas preexistentes a seu romance. A crítica imanente preocupava-se com a descrição do romance (*parole*); a crítica estrutural investiga o sistema de unidades narrativas anteriores ao romance (*langue*). Nesse sentido, a postura estrutural aproxima-se do método extrínseco de investigação literária.

A diferença essencial entre os métodos extrínsecos tradicionais e a crítica estrutural consiste em que aqueles associavam a literatura a um discurso heterogêneo (história, sociologia, psicanálise, psicologia etc.), conduzindo-a para uma área diversa do saber, ao passo que esta associa a literatura com uma instância homogênea: a lingüística, de cuja natureza decorre a própria configuração da literatura e cujo estudo deve necessariamente ser regulado por uma *poética*.

Mas se o estruturalismo recusa a descrição imanente das obras individuais, assim como não incorpora os resultados dos estudos extrínsecos do fenômeno literário, como então caracterizar sua atividade? Em rigor, a crítica estrutural não recusa totalmente a descrição; apenas não partilha da idéia de que a obra

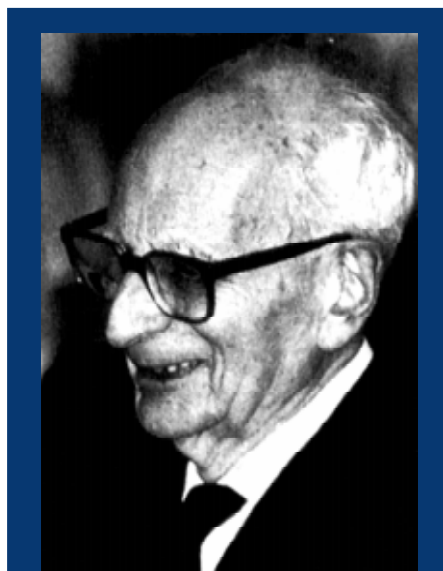
individual se constitua no fim único e último dos estudos literários. Estes devem objetivar a investigação das propriedades do discurso literário, com vistas à formulação de uma poética que pudesse servir de base operacional à história literária, que deveria, esta sim, dedicar-se à descrição da estrutura particular das obras com vistas ao estabelecimento de um sistema de valor. Mesmo essa noção é relativizada por Tzvetan Todorov em seu *Estruturalismo e poética* (1968), sob o argumento de que a descrição imanente de uma obra implica seu desligamento da dimensão histórica. Logo, a verdadeira preocupação de uma história literária de feição estrutural deveria se caracterizar pelo exame da evolução das propriedades do discurso literário, e não exatamente pelo exame das obras em si.

Por causa de afirmações desse tipo é que Terry Eagleton identifica, em tom pejorativo, o método estrutural com o idealismo, afirmando que o resultado de seus trabalhos não passa de mais uma manifestação da “doutrina idealista clássica”, segundo a qual o mundo é constituído pela consciência humana, e não o contrário. De fato, o estruturalismo jamais se submeteu ao materialismo empirista. Roland Barthes afirma, na *Introdução à análise estrutural da narrativa* (1966), que não seria necessário investigar todas as narrativas do mundo para chegar à essência do discurso narrativo. Bastava o conhecimento de um número considerável de exemplos para obter as regras segundo as quais se articulam as demais narrativas. Logo, o estruturalismo desde o início adotou o método dedutivo de conhecimento, e não o indutivo.

Mesmo assim, não se pode desconsiderar o vasto levantamento e o exame concreto de inúmeras narrativas folclóricas levados a efeito pelo formalista russo Vladimir Propp, um dos principais antecedentes do estruturalismo francês, para o estabelecimento das constantes fundamentais do conto popular em seu *Morfologia do conto maravilhoso* (1928).

Diga-se o mesmo com relação às pesquisas do antropólogo Lévi-Strauss, que, antes de formular sua gramática do discurso mitológico, passou anos estudando os mitos indígenas de diversos países, incluindo os do Brasil. Propp chamou *funções* as unidades narrativas recorrentes nos contos populares, assim como Lévi-Strauss denominou *mitemas* as seqüências matriciais dos mitos indígenas.

Roland Barthes desenvolveu as pesquisas de Propp, demonstrando que um conjunto de funções forma um núcleo



O antropólogo Lévi-Strauss passou anos estudando os mitos indígenas de diversos países – incluindo os do Brasil – antes de formular sua gramática do discurso mitológico

narrativo. Pela importância e pela extensão dessas unidades, elas recebem o nome de *funções cardinais*, as quais se unem pela mediação de unidades menores chamadas *catálises*. Compreendidos entre as *funções distribucionais*, os núcleos formam o sintagma narrativo, numa sucessão metonímica de aproximação e distensão horizontal e seqüencial do relato, processo em que predomina uma relação de causa e efeito.

Além dessas seqüências narrativas que operam na horizontalidade do texto,

existem as *funções integrativas*, que trabalham em sentido vertical, semantizando o sintagma narrativo: os *índices*. Correlatos do procedimento metafórico, os índices são unidades que não contribuem para o desenvolvimento linear da trama, mas para a caracterização das personagens, dos ambientes e dos próprios núcleos narrativos. Há ações que integram a unidade da narrativa: por serem essenciais, a ausência delas produz uma lacuna no relato; essas são as funções cardinais. Existem outras, cuja ausência não prejudica a unidade da narrativa; a função delas é agenciar um significado geral para o texto ou ilustrar o tipo de ação que predominará no relato.

Veja-se um exemplo de ação indicial em *O guarani*, de José de Alencar: o fato de Peri subjugar uma onça no início do romance não possui nenhuma consequência no desenvolvimento da fábula. Sua função é apenas revelar a força e a astúcia do índio, o que terá repercussão no final do romance, quando, no momento crítico da enchente, o herói arranca com os braços uma palmeira secular, com a qual improvisa uma jangada e salva Cecília. Essas seqüências, aparentemente semelhantes, possuem natureza distinta: a primeira é distribucional, compõe-se de núcleos; a segunda é integrativa, constitui-se num índice.

Conforme Todorov, as condições essenciais para que uma poética seja estrutural são: recusa da descrição concreta das obras, eleição de organizações abstratas anteriores à sua manifestação em textos individuais, a correta noção de sistema, a condução da análise até as unidades elementares do discurso e, por fim, a escolha explícita dos processos. Considere-se em particular a noção de que a poética deve se empenhar na decomposição do discurso literário até suas menores unidades. Do ponto de vista prático, ao menos no que diz respeito ao ensino da literatura, esta última noção tem-se mostrado útil, na medida em que facilita a apresentação imediata de qualquer romance, sem necessariamente

afastá-lo das abstrações da estrutura do discurso narrativo.

Tome-se mais um exemplo de Alencar: *Iracema*. Quem de fato leu esse livro sabe que se trata de uma narrativa com diversos movimentos na fábula. Do ponto de vista estrutural, talvez pudesse ser descrito da seguinte forma: chega ao continente americano um explorador europeu, que se une a uma virgem com funções sagradas em sua tribo. Essa união quebra um tabu. A moça paga com a morte. Deixa, no entanto, um filho mestiço, que implanta a civilização européia na região. Aplicado ao ensino da literatura, esse tipo de descrição demonstra uma possível aplicação da narratologia ao exame particular das obras, visto que a descrição do discurso literário propriamente dito não seguraria todos os alunos por muito tempo em nenhuma aula de literatura no Brasil.

Uma das grandes limitações do método estrutural é que ele não consegue solucionar o problema do valor artístico, pois a caracterização do discurso literário ou a descrição estrutural de uma obra não explicam as razões de sua beleza. O próprio Todorov reconhece os limites do método estrutural diante do problema do estético, embora afirme também que nenhum sistema anterior o resolveu satisfatoriamente. Hegel, por exemplo, considerava que a perspectiva legitimadora do belo era sempre a do príncipe. Acrescente-se a isso a conhecida idéia de que quase toda a arte renascentista se modelou pelo critério dos papas ou dos

grandes mecenas, a cujo gosto – um gosto sistêmico – os artistas se integravam. Em Portugal, *O Uruguay*, de Basílio da Gama, articulou-se conforme um padrão imposto pelo Marquês de Pombal. Nem por isso deixou de ser uma obra-prima. Diante da impossibilidade do estabelecimento de qualquer parâmetro absoluto, Todorov entende os juízos estéticos como simples proposições de um processo de enunciação: o valor de uma obra depende de sua estrutura, mas só se manifesta mediante a leitura e os critérios de quem lê.

O representante mais consagrado da crítica estrutural nos Estados Unidos talvez seja Jonathan Culler, cujo *Structuralist poetics* (1975) retoma esse postulado do estruturalismo francês para desenvolver, não mais uma poética do discurso literário, mas uma poética da leitura. Preocupado com a recepção da obra de arte, procura estabelecer uma *langue* da interpretação. Depois de acusar o excesso de interpretações concretas dos textos literários, Culler propõe o exame do ato de interpretação em si, acreditando que o leitor, de alguma forma, possui uma competência para a leitura, cuja estrutura precisa ser caracterizada tanto quanto a estrutura do discurso narrativo. Deslocando a atenção do texto para o leitor, o estudioso norte-americano procura estabelecer o conjunto de regras ou o sistema que rege a leitura e a interpretação da obra literária. Como se vê, trata-se de uma confluência entre o estruturalismo e a Teoria da Recepção, cujo expoente mais famoso é Hans Robert Jauss. ■

BIBLIOGRAFIA

- *Estruturalismo e poética*, de Tzvetan Todorov. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, 1970.
- “Introdução à análise estrutural da narrativa”, de Roland Barthes. In: *Análise estrutural da narrativa: Seleção de ensaios da revista “Communications”* [n° 8, 1966]. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. Introdução de Milton José Pinto. Petrópolis, Vozes, 1971.
- *Fifty key contemporary thinkers: From structuralism to postmodernity*, de John Lechte. Londres/Nova York, Routledge, 1996.
- *Grammaire du “Décaméron”*, de Tzvetan Todorov. Paris, Mouton, 1969.
- *Literary criticism: An introduction to theory and practice*, de Charles E. Bressler. Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice Hall, 1994.
- “‘Los Gatos’ de Charles Baudelaire”, análise estrutural de Roman Jakobson e Claude Lévi-Strauss. In: *Estruturalismo y literatura*. Seleção de José Sazbón. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1972.
- *Morfologia do conto maravilhoso*, de V. I. Propp. Tradução de Jasna Paravich Sarhan. Organização e prefácio de Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1984.
- *Poética da prosa*, de Tzvetan Todorov. Tradução Maria de Santa Cruz. Lisboa, Edições 70, 1979.
- *Structuralist poetics: Structuralism, linguistics and the study of literature*, de Jonathan Culler. Nova York, Cornell University Press, 1993.

A descrição estruturalista das obras de José de Alencar permite decompor unidades narrativas peculiares a romances como *O guarani* e *Iracema*, sem perder de vista as abstrações da construção discursiva

