



TZVETAN TODOROV

OS gêneros do discurso

Martins Fontes

TZVETAN TODOROV

**OS
gêneros do
discurso**

Martins Fontes

Título original:

Les genres du discours

© Copyright by Éditions du Seuil,
1978, Paris

1.ª edição brasileira: outubro de 1980

Tradução:

Elisa Angotti Kossovitch

CIP-Brasil. Catalogação-na-Fonte
Câmara Brasileira do Livro, SP

T572g	Todorov, Tzvetan. Os gêneros do discurso / Tzvetan Todorov ; tradução Elisa Angotti Kossovitch. -- São Paulo : Martins Fontes, 1980. (Ensino superior)
	Bibliografia.
	1. Estruturalismo (Análise literária) 2. Gêne- ros literários 3. Semiótica e literatura 4. Teo- ria literária 1. Título.
	CDD-801.95 -801 -808
80-1034	

Índices para catálogo sistemático:

- | | |
|--|--------|
| 1. Análise estrutural : Teoria literária | 801.95 |
| 2. Crítica estrutural : Teoria literária | 801.95 |
| 3. Gêneros literários | 808 |
| 4. Literatura e linguagem | 808 |
| 5. Teoria literária | 801 |

Produção gráfica: Nilton Thomé

Paginação e Paste-up: Carlos Tomio Kurata
e Cidália M. R. de Carvalho

Composição: Lúcia Spósito

Capa: Adelfo M. Suzuki

Todos os direitos desta edição reservados à
LIVRARIA MARTINS FONTES EDITORA LTDA.
Rua Conselheiro Ramalho, 330/340
01325 — São Paulo — SP — Brasil

A noção de literatura

Antes de mergulhar na voragem do “que é” da literatura, apoderemo-nos de uma frágil bóia de salvação: nossa pergunta incidirá, em primeiro lugar, não sobre o próprio ser da literatura, mas sobre o discurso que, como o nosso, tenta dele falar. Mais diferença de percurso do que de objetivo final; mas quem nos dirá se o caminho seguido não tem mais interesse do que o ponto de chegada?

É preciso começar pondo em dúvida a legitimidade da noção de literatura: não é porque a palavra existe, ou porque ela se encontra na base de uma instituição universitária, que a coisa é evidente.

Para esta dúvida poderíamos encontrar razões, em primeiro lugar, empíricas. Ainda não se fez a história completa dessa palavra e de seus equivalentes em todas as línguas e em todas as épocas; mas uma olhada, mesmo que superficial, para a questão revela que ela nem sempre esteve presente. Nas línguas européias, a palavra “literatura”, no sentido atual, é bem recente: data apenas do século XIX. Tratar-se-ia então de um fenômeno histórico, de modo algum “eterno”? Por outro lado, numerosas línguas (da África, por exemplo) desconhecem um termo genérico para designar todas as produções literárias; e não estamos mais no tempo de Lévy-Brühl, para achar a explicação na famosa natureza “primitiva” dessas línguas que ignoravam a abstração e por conseguinte também as palavras que designam mais o gênero do que a espécie. Acrescenta-se a essas primeiras comprovações a da disseminação que a literatura conhece atualmente: quem ousaria hoje decidir entre o que é literatura e o que não o é, diante da irreduzível variedade dos escritos que se lhe costuma incorporar, sob perspectivas infinitamente diferentes?

Esse argumento não é decisivo: uma noção pode ter direito à existência sem que lhe corresponda nenhuma palavra precisa do vocabulário; mas conduz a uma primeira dúvida quanto ao caráter “natural” da literatura. No entanto, nem mesmo um exame teórico do problema nos tranquilizará. De onde nos vem a certeza de que uma entidade como a literatura existe? Da experiência: estudamos as obras literárias na escola, depois na universidade; encontramos esse tipo de livros nas lojas especializadas; habituamo-nos a citar os autores “literários” durante a conversa. Uma entidade “literatura” funciona ao nível das relações intersubjetivas e sociais, eis o que parece incontestável. Seja. Mas o que se provou com isso? Que num sistema mais amplo que é uma certa sociedade, uma certa cultura, existe um elemento identificável, ao qual nos referimos com a palavra literatura. Demonstrou-se com isso que todos os produtos particulares que tomam essa função participam de uma natureza comum que temos igualmente o direito de identificar? De modo nenhum.

Chamemos “funcional” a primeira apreensão da entidade, a que a identifica como elemento de um sistema mais amplo, por aquilo que nela essa unidade “faz”; e “estrutural” a segunda, em que procuramos ver se todas as instâncias que assumem uma mesma função participam das mesmas propriedades. Os pontos de vista funcional e estrutural devem ser rigorosamente distinguidos, mesmo se pudermos perfeitamente passar de um a outro. Para ilustrar a diferença, tomemos um objeto diferente: a publicidade assume com certeza uma função precisa no meio de nossa sociedade; mas a questão torna-se muito mais difícil quando nos perguntamos por sua identidade estrutural: pode tomar de empréstimo os *media*, visuais ou sonoros (outros também), pode ter ou não uma duração no tempo, ser contínua ou descontínua, servir-se de mecanismos tão variados quanto a incitação direta, a descrição, a alusão, a antífrase, e assim por diante. A entidade funcional incontestável (admitamo-la por ora) não corresponde forçosamente uma entidade estrutural. Estrutura e função não se implicam mutuamente de maneira rigorosa, se bem que certas afinidades sejam sempre observáveis entre elas. Está aí uma diferença muito mais de ponto de vista do que de objeto: se descobrirmos que a literatura (ou a publicidade) é uma noção estrutural, teremos que dar conta da função de seus elementos constitutivos; reciprocamente, a entidade funcional “publicidade” faz parte de uma estrutura que é, digamos, a da sociedade. A estrutura é feita de funções, e as funções criam uma estrutura; mas como é o ponto de vista que determina o objeto de conhecimento, sua diferença não é menos irreduzível.

A existência de uma entidade funcional “literatura” não implica pois, de modo algum, a de uma entidade estrutural (ainda que ela nos incite a investigar se não é este o caso). Ora, as definições funcionais da literatura (mais pelo que ela faz do que pelo que ela é) são muito numerosas. Não se deve acreditar que esta via conduza sempre à sociologia: quando um metafísico como Heidegger pergunta-se pela essência da poesia, apreende igualmente uma noção funcional. Dizer que “a arte é a realização da verdade”, ou que “a poesia é a fundação do ser pela fala”, é formular uma aspiração sobre o que cada uma delas deveria ser, sem nos pronunciarmos a respeito dos mecanismos específicos que as tornam aptas para essa tarefa. Por ser função ontológica, ela não deixa de ser uma função. Aliás, o próprio Heidegger admite que uma entidade estrutural não corresponde à entidade funcional, uma vez que nos diz, por outro lado, que em sua investigação “trata-se apenas da grande arte”. Não dispomos para isso de um critério interno que nos permita identificar toda obra de arte (ou de literatura), mas tão-somente de uma afirmação sobre o que deveria fazer uma parte da arte (a melhor).

Portanto, é possível que a literatura não passe de uma entidade funcional. Mas não prosseguirei nessa via e admitirei, nem que no fim das contas me decepcione, que ela também tem uma identidade estrutural e procurarei saber qual ela é. Aliás, muitos outros otimistas me precederam e posso partir das respostas que sugeriram. Sem entrar no pormenor histórico, tentarei examinar os dois tipos mais freqüentes de solução que foram propostos.

Desde a Antigüidade até meados do século XVIII, sumariamente falando, é sempre a mesma definição que se apresenta implícita ou explicitamente nos escritos dos teóricos da arte ocidental. Examinada de perto, essa definição comporta dois elementos defasados: genericamente, a arte é uma imitação, diferente conforme o material que utilizamos; a literatura é imitação pela linguagem, assim como a pintura é imitação pela imagem. Especificamente, não é qualquer imitação, uma vez que não se imita necessariamente as coisas reais mas as coisas fictícias, que não precisam ter existido. A literatura é uma *ficção*: eis a sua primeira definição estrutural.

A formulação dessa definição não foi feita em um dia, e revestiu-se dos mais variados termos. Pode-se supor que é essa propriedade da literatura que leva Aristóteles a comprovar que “a poesia conta antes o geral; a história, o particular” (*Poética*, 1451b^(*)); essa observação visa

(*) Cf. Aristóteles, *Poética*. Trad. de Eudoro de Souza. Porto Alegre, Globo, 1966 (N. do T.).

também outra coisa, ao mesmo tempo): as frases literárias não designam ações particulares, que são as únicas que podem realmente ocorrer. Numa outra época, dir-se-á que a literatura é essencialmente mentirosa, falsa; Frye lembrou a ambigüidade dos termos “fábula”, “ficção”, “mito”, que se aplicam tanto à “literatura” quanto à “mentira”.

Mas, isso não é justo: essas frases não são mais “falsas” que “verdadeiras”; os primeiros lógicos modernos (Frege, por exemplo) já observaram que o texto literário não se submete à prova da verdade, que ele não é nem verdadeiro nem falso, mas, precisamente, ficcional. É o que, hoje, se tornou lugar-comum.

É satisfatória tal definição? É de se perguntar se não estamos substituindo aqui uma conseqüência daquilo que é a literatura por sua definição. Nada impede que uma história que relate um evento real seja vista como sendo literária; nada é preciso mudar em sua composição, mas apenas dizer que não estamos interessados em sua verdade e que a lemos “como” literatura. Pode-se impor uma leitura “literária” a qualquer texto: a questão da verdade não será colocada *porque* o texto é *literário*.

Veicula-se aqui, de maneira indireta, mais uma das propriedades da literatura do que uma sua definição. Pode-se, porém, observá-la em qualquer texto literário? Seria por acaso que aplicamos a palavra “ficção” a uma parte da literatura (romances, novelas, peças de teatro) mas que muito raramente ou quase nunca o fazemos em relação a uma outra de suas partes, que é a poesia? Seríamos tentados a dizer que, assim como a fase romanesca nem é verdadeira nem falsa embora descreva um evento, a fase poética nem é fictícia nem não-fictícia: a questão não se coloca pelo próprio fato de que a poesia nada conta, nem designa evento algum, mas se contenta, freqüentemente, em formular uma meditação, uma impressão. O termo específico “ficção” não se aplica à poesia, porque o termo genérico “imitação” deve perder qualquer sentido preciso para permanecer pertinente; a poesia, freqüentemente, não evoca qualquer representação exterior, bastando-se a si mesma. A questão torna-se ainda mais difícil quando nos voltamos para os gêneros que, por serem freqüentemente qualificados de “menores”, não estão menos presentes em todas as “literaturas” do mundo: orações e exortações, provérbios, adivinhações, *comptines*(*) (cada um dos quais propõe, evidentemente, problemas diferentes). Afirmaremos que eles também “imitam” ou os afastaremos do conjunto dos fatos denotados pelo termo “literatura”?

(*) Fórmula infantil, cantada ou falada, que serve para designar a pessoa a quem será atribuída uma determinada função num jogo. Corresponde à descrição feita por Luís Câmara Cascudo (cf. *Dicionário do Folclore Brasileiro*, verbete “Tângalo-Mângalo”) de cantiga de roda, narlenda ou ensalmo numerativo (N. do T.).

Se tudo aquilo que é habitualmente considerado como literário não é forçosamente ficcional, inversamente, toda ficção não é obrigatoriamente literatura. Tomemos, por exemplo, as “histórias de casos” de Freud: não seria pertinente perguntar-se se todas as peripécias na vida do pequeno Hans ou do homem dos lobos são verdadeiras ou não; elas partilham exatamente o estatuto da ficção: o que se pode dizer é que, bem ou mal, elas servem à tese de Freud. Tomemos um exemplo muito diferente: incluiremos todos os mitos na literatura (já que são com certeza ficcionais).

Claro está que não sou o primeiro a criticar a noção de imitação em literatura ou na arte. Durante todo o classicismo europeu tenta-se corrigi-la para que se torne utilizável. Torna-se pois necessário conferir a esse termo um sentido muito geral para que convenha a todas as atividades enumeradas; mas então aplica-se também a muitas outras coisas e exige, como complemento, uma especificação: a imitação deve ser “artística”, o que equivale a retomar o termo a ser definido no interior mesmo da definição. Em algum lugar, no século XVIII, dá-se a reviravolta: em vez de adaptar a antiga definição, propõe-se outra, inteiramente independente. Nada é mais indicativo, a esse respeito, do que os títulos de dois textos que assinalam os limites de dois períodos. Em 1746 é publicada uma obra de estética que resume o senso comum da época: trata-se de *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, do abade Batteux; o princípio em questão é a imitação da bela natureza. Em 1785, uma outra obra lhe responde: é o *Essai de réunion de tous les beaux-arts et sciences sous la notion d'accomplissement en soi*, de Karl Philipp Moritz. As belas-artes são novamente reunidas mas, desta vez, em nome do belo, entendido como uma “realização em si”.

Com efeito, é na perspectiva do belo que se situará a segunda grande definição da literatura; “agradar” é aqui mais importante do que “instruir”. Ora, a noção de belo se cristalizará pelos fins do século XVIII, numa afirmação do caráter intransitório, não-instrumental, da obra. Após ter sido confundido com o útil, o belo define-se agora por sua natureza não-utilitária. Moritz escreve: “O belo verdadeiro consiste em que uma coisa signifique apenas a si mesma, designe unicamente a si mesma, só contenha a si mesma, que ela seja um todo realizado em si”. Mas a arte se define pelo belo: “Se uma obra de arte tivesse que indicar algo que lhe é exterior como única razão de ser, tornar-se-ia com isso um acessório; ao passo que, no caso do belo, trata-se sempre de ser ele mesmo o principal”. A pintura são imagens que se percebe por si mesmas e não em função de uma utilidade outra; a música, sons cujo valor está neles mesmos. A literatura, enfim, é linguagem não-instrumental,

cujo valor está nela mesma, ou como diz Novalis, “uma expressão pela expressão”. Encontraremos uma explicação pormenorizada dessa reviravolta na parte central das minhas *Théories du symbole*.

Essa posição será defendida pelos românticos alemães que a transmitirão aos simbolistas; dominará todos os movimentos simbolistas e pós-simbolistas na Europa. Ainda mais: tornar-se-á a base das primeiras tentativas modernas para criar uma ciência da literatura. Seja no Formalismo russo ou no *New Criticism* americano, é sempre do mesmo postulado que se parte. É a função poética que enfatiza a própria “mensagem”. Ainda hoje, é a definição dominante, mesmo que sua formulação varie.

Para falar a verdade, tal definição da literatura não merece ser qualificada de estrutural; aqui nos é dito o que a poesia deve fazer e não como ela chega a isso. Mas, logo, o enfoque funcional foi completado por um ponto de vista estrutural: o aspecto que mais contribui para que percebamos a obra em si mesma é seu caráter sistemático. Já Diderot assim definia o belo; a seguir, substituir-se-á o termo “belo” por “forma” que, por sua vez, será banido pelo termo “estrutura”. Os estudos formalistas da literatura terão o mérito (e é assim que fundam uma ciência, a poética) de ser o estudo do sistema literário, do sistema da obra. A literatura é, portanto, um *sistema*, linguagem sistemática que chama a atenção sobre si própria, que se torna autotélica; eis a sua segunda definição estrutural.

Examinemos, por sua vez, essa hipótese. A linguagem literária é a única que é sistemática? Aqui, sem nenhuma dúvida, a resposta é não. Não é apenas nos domínios habitualmente comparados com o da literatura — como a publicidade — que se observa uma organização rigorosa e, até mesmo, o emprego de mecanismos idênticos (rima, polissemia, etc.); mas também naqueles que estão, em princípio, mais afastados dela. Pode-se dizer que um discurso judiciário, ou político, não é organizado, não obedece a regras estritas? Não é por acaso, aliás, que até o Renascimento, e sobretudo na Antigüidade grega e latina, ao lado da Poética vinha a Retórica (dever-se-ia dizer: a Poética só aparecia após a Retórica), que tinha a tarefa de codificar as leis de discursos que não fossem o discurso literário. Poderíamos ir até mais longe e questionar a própria pertinência de uma noção como a do “sistema da obra”, em razão precisamente da grande facilidade com que se pode estabelecer um tal “sistema”. A língua comporta apenas um número limitado de fonemas e menos traços distintivos; as categorias gramaticais de cada paradigma são pouco numerosas; a repetição, longe de ser difícil, é inevitável. Sabe-se que Saussure havia formulado uma hipótese sobre a

poesia latina, segundo a qual os poetas inscreviam um nome próprio na trama do poema: o do destinatário ou o do objeto da poesia. Sua hipótese chegou a um impasse, não por falta de provas mas, antes, por sua superabundância: em um poema razoavelmente longo pode-se encontrar inscrito qualquer nome. Aliás, por que limitar-se à poesia: “Este hábito era uma segunda natureza para todos os romanos educados que tomavam da pena para dizer a palavra mais insignificante”. E por que apenas os romanos? Saussure chegará mesmo ao ponto de descobrir o nome de Eton em um texto latino que servia de exercício aos estudantes desse colégio no século XIX; infelizmente para ele, o autor do texto era um *scholar* do King’s College de Cambridge, no século XVII, e o texto somente foi adotado em Eton cem anos mais tarde!

Encontrável em toda parte com tal facilidade, o sistema não está em lugar nenhum. Encaremos agora a prova complementar: seria qualquer texto literário sistemático a ponto de podermos qualificá-lo de autotélico, intransitivo, opaco? Concebe-se bastante bem o sentido dessa afirmação quando aplicada ao poema, objeto realizado em si mesmo, como teria dito Moritz; mas, e o romance? Longe de nós a idéia de que ele não é senão uma “fatia de vida” desprovida de convenções — e portanto de sistema; mas esse sistema não torna “opaca” a linguagem romanesca. Muito pelo contrário, esta última serve (pelo menos no romance clássico europeu) para representar objetos, eventos, ações, personagens. Também não se pode dizer que a finalidade do romance resida não na linguagem mas no mecanismo romanesco: o que é “opaco”, nesse caso, é o mundo representado; mas tal concepção da opacidade (da intransitividade, do autotelismo) não se aplica do mesmo modo a qualquer conversa cotidiana?

Em nossa época foram feitas várias tentativas para amalgamar as duas definições da literatura. Mas como nenhuma dentre elas, tomada isoladamente, é realmente satisfatória, sua simples adição em pouco pode nos adiantar; para remediar sua fraqueza, seria preciso que as duas fossem *articuladas* em vez de serem apenas acrescentadas e ainda menos confundidas. Infelizmente é o que costuma acontecer. Tomemos alguns exemplos.

René Wellek trata da “natureza da literatura” em um capítulo do *Teoria da Literatura*(*). Observa, em primeiro lugar, que “o meio mais simples de resolver o problema é precisar o uso particular que a literatura

(*) Cf. Wellek e Warren, *Teoria da Literatura*. Tradução de José Palla e Carmo. Lisboa, Publicações Europa-América, 3.^a edição, 1976. O autor se refere ao segundo capítulo (N. do T.).

faz da linguagem” estabelecendo três usos principais: literário, corrente e científico. Em seguida, opõe sucessivamente o uso literário aos dois outros. Em oposição ao científico, ele é “conotativo”, isto é, rico em associações e ambíguo; opaco (ao passo que, no emprego científico, o signo é “transparente”, isto é, orienta-nos sem ambigüidade para seu referente, sem chamar a atenção sobre si próprio); plurifuncional: não só referencial, mas também expressivo e pragmático (conativo). Em oposição ao uso cotidiano, o da literatura é sistemático (“a linguagem poética organiza e concentra os recursos da linguagem corrente”) e autotélico, por não encontrar sua justificação fora de si.

Até aí podíamos acreditar que Wellek era partidário de nossa segunda definição da literatura — ao enfatizarmos uma função qualquer (referencial, expressiva, pragmática) somos conduzidos para longe da literatura, onde o texto vale por si mesmo (o que se chamará função estética; o que já era a tese de Jakobson e Mukarovsky nos anos trinta). As conseqüências estruturais desses enfoques funcionais são: tendência ao sistema e valorização de todos os recursos simbólicos do signo.

No entanto, segue-se uma outra distinção, que aparentemente prolonga a oposição entre uso corrente e uso literário. “É no plano referencial que a natureza da literatura aparece mais claramente” nos diz Wellek, pois nas obras mais “literárias”, “referimo-nos a um mundo de ficção, de imaginação. As asserções de um romance, de um poema ou de uma peça de teatro não são literalmente verdadeiras, não são proposições lógicas”. E é esta, conclui, a “marca distintiva da literatura”: isto é a “ficcionalidade”.

Em outras palavras, passamos, sem mesmo nos darmos conta, da segunda à primeira definição da literatura. O uso literário não mais se define por seu caráter sistemático (e portanto, autotélico), mas pela ficção, por proposições que nem são verdadeiras, nem falsas. Quer isso dizer que ambos se igualam? Mas tal afirmação merece pelo menos que a formulemos (sem falarmos em demonstrá-la). Quando Wellek conclui que todos esses termos (organização sistemática, tomada de consciência do signo e ficção) são necessários para caracterizar a obra de arte, não fizemos grandes progressos; a questão que nos colocamos é precisamente: quais são as relações que unem esses termos?

Northrop Frye, de maneira bastante comparável, levanta o mesmo problema no capítulo “Fases literal e descritiva: o símbolo como motivo e como signo” da *Anatomia da Crítica*(*). Também ele começa por

(*) Cf. Northrop Frye, *Anatomia da Crítica*. Trad. de Péricles Eugênio da Silva Ramos. S. Paulo, Cultrix, 1973 (N. do T.).

estabelecer uma distinção entre uso literário e não-literário da linguagem (que portanto reúne o “científico” e o “corrente” de Wellek). A oposição subjacente encontra-se entre orientação externa (para o que os signos não são) e interna (para os próprios signos, para outros signos). As oposições entre centrífugo e centrípeto, entre fases descritivas e literal, entre símbolos-signos e símbolos-motivos estão coordenadas com a primeira distinção. É a orientação interna que caracteriza o uso literário. Observemos de passagem que Frye, assim como Wellek, nunca afirma a presença exclusiva dessa orientação em literatura, mas somente o seu predomínio.

Ainda aí, encontramos uma versão de nossa segunda definição da literatura; e, uma vez mais, sem nos darmos conta, deslizamos para a primeira. Frye escreve: “Em todas as estruturas verbais literárias, a orientação definitiva da significação é interna. Em literatura, as exigências da significação externa são secundárias, pois as obras literárias não pretendem descrever ou afirmar e, portanto, nem são verdadeiras, nem falsas. . . Em literatura, as questões de realidade ou de verdade são subordinadas ao objetivo literário essencial que é o de produzir uma estrutura verbal que encontre sua justificação em si mesma; e o valor designativo dos símbolos é inferior à sua importância enquanto estrutura de motivos ligados”. Nessa última frase, não é mais a transferência que se opõe à opacidade, mas sim a não-ficcionalidade (pertencimento ao sistema verdadeiro-falso).

O molinete que permitiu essa passagem é a palavra “interna”. Ela figura nas duas oposições, ora como sinônimo de “opaco” ora como sinônimo de “ficcional”. O uso literário da linguagem é “interno” ao se enfatizar os próprios signos e por ser fictícia a realidade evocada por estes. Mas talvez além da simples polissemia (e portanto da confusão elementar) exista uma implicação mútua entre os dois sentidos da palavra “interna”: que toda “ficção” seja “opaca” e toda “opacidade”, “fictícia”. É o que parece sugerir Frye quando afirma, à página seguinte que, se um livro de história obedecesse ao princípio de simetria (sistema, logo autotelismo), entraria justamente por isso para o domínio da literatura, portanto, da ficção. Tentemos ver até que ponto essa dupla implicação é real; o que talvez nos esclareça sobre a natureza da relação entre as nossas duas definições de literatura.

Suponhamos que o livro de história obedea ao princípio de simetria (portanto, que dependa da literatura, conforme nossa segunda definição); torna-se por isso ficcional (e portanto literário, segundo a primeira definição)? Não. Será talvez um mau livro de história que, para salvaguardar as simetrias, está pronto para torcer a verdade; mas a passa-

gem efetuou-se entre “verdadeiro” e “falso”, não entre “verdadeiro-falso” por um lado e “ficcional” por outro. Do mesmo modo, um discurso político pode ser altamente sistemático, sem que por isso se torne ficcional. Existiria uma diferença radical na “sistematicidade” do texto entre uma narrativa de viagem real e uma narrativa de viagem imaginária (sendo uma ficcional e a outra não)? O enfoque do sistema, a atenção prestada à organização interna, não implicam que o texto seja ficcional. Um dos percursos da implicação é, pelo menos, impraticável.

O que se poderia dizer do outro? A ficcionalidade implicaria necessariamente o enfoque do contexto? Tudo depende do sentido que damos a essa última expressão. Se a entendemos no sentido estrito de recorrência, ou de orientação sintagmática (oposta à paradigmática), como o fazem supor algumas observações de Frye, é certo que há textos ficcionais desprovidos dessa propriedade: a narrativa pode ser governada pela simples lógica da sucessão e da causalidade (mesmo se tais exemplos são raros). Se o entendemos no sentido lato de “presença de uma organização qualquer”, então todos os textos ficcionais possuem essa “orientação interna”, mas teríamos dificuldade em encontrar um texto que não a possuísse. Portanto, nem mesmo a segunda implicação é rigorosa e não temos o direito de postular que os dois sentidos da palavra “interna” não são, de fato, um só. Ainda uma vez, as duas oposições (e as duas definições) foram engatadas sem serem articuladas.

Tudo que podemos reter é que as duas definições dão conta de muitas obras qualificadas habitualmente como sendo literárias, mas não de todas, e que elas se encontram em relação de afinidade mútua mas não de implicação. Permanecemos na imprecisão e no vago.

O fracasso relativo de minha investigação talvez se explique pela própria natureza da questão que me coloquei. Perguntei-me constantemente: o que é que distingue a literatura do que não é literatura? qual é a diferença entre uso literário e uso não-literário da linguagem? Ora, interrogando-me assim sobre a noção de literatura colocava como admitida a existência de uma outra noção coerente, a de “não-literatura”. Não seria preciso começar por questionar já esta última?

Que nos falemos de escritura descritiva (Frye), de uso corrente (Wellek), de linguagem cotidiana, prática ou normal, postula-se sempre uma unidade que parece das mais problemáticas a partir do momento em que, por sua vez, a interrogamos. Parece evidente que essa entidade — que inclui tanto a conversa corrente quanto o gracejo, tanto a linguagem ritual da administração e do direito quanto a do jornalista e do político, tanto os escritos científicos quanto as obras filosóficas ou religiosas — não é uma só. Não sabemos exatamente quantos tipos de dis-

curços há, mas estaremos facilmente de acordo para dizer que há mais de um.

É preciso introduzir aqui uma noção genérica com relação à de literatura: é a de *discurso*. É o acompanhante estrutural do conceito funcional de “uso” (da linguagem). E por que é ela necessária? Porque a língua produz frases a partir do vocabulário e das regras de gramática. Ora, as frases não são mais do que ponto de partida do funcionamento discursivo: essas frases serão articuladas entre si e enunciadas em um certo contexto sócio-cultural; transformar-se-ão em enunciados, e a língua, em discurso. Além disso, o discurso não é um, mas múltiplo, tanto nas suas funções quanto nas suas formas: todos sabem que não se deve enviar uma carta pessoal no lugar de um relatório oficial, e que os dois não se escrevem da mesma maneira. Qualquer propriedade verbal, facultativa ao nível da língua, pode se tornar obrigatória no discurso: a escolha efetuada por uma sociedade entre todas as codificações possíveis do discurso determina o que se chamará seu *sistema de gêneros*.

Os gêneros literários, com efeito, nada são além de tal escolha entre os possíveis do discurso, tornado convencional por uma sociedade. Por exemplo, o soneto é um tipo de discurso que se caracteriza por coerções suplementares impostas à sua métrica e às suas rimas. Mas não há razão alguma para se limitar essa noção de gênero apenas à literatura: fora dela, a situação não é diferente. O discurso científico exclui, em princípio, a referência à primeira e à segunda pessoas do verbo assim como o emprego de outros tempos além do presente. Os chistes comportam regras semânticas ausentes dos outros discursos, enquanto que sua constituição métrica, não codificada ao nível do discurso, será fixada no decorrer da enunciação particular. Algumas regras discursivas são paradoxais por consistirem em suspender uma regra da língua; assim, como Samuel Levin e Jean Cohen mostraram, algumas regras gramaticais ou semânticas são suprimidas na poesia moderna. Mas, na perspectiva da constituição de um discurso, trata-se sempre de regras a mais, não a menos; a prova disso é que em tais enunciados poéticos “desviantes” reconstituímos facilmente a regra lingüística infringida: esta não foi suprimida, mas antes foi contradita por uma nova regra. Vê-se que os gêneros do discurso atêm-se tanto à matéria lingüística quanto à ideologia historicamente circunscrita da sociedade.

Se admitirmos a existência de discursos (no plural), a nossa questão sobre a especificidade literária deveria ser formulada assim: haverá regras que sejam próprias a todas as instâncias da literatura (identificadas intuitivamente) e somente a elas? Mas, colocadas sob essa forma, parece-me que a questão pode apenas receber uma resposta negativa. Já

recorri a numerosos exemplos que testemunham tanto que as propriedades “literárias” encontram-se também fora da literatura (do trocadilho e da *comptine*(*) à meditação filosófica, passando pela reportagem jornalística ou pela narrativa de viagem), quanto a impossibilidade em que nos encontramos de descobrir um denominador comum a todas as produções “literárias” (a menos que seja: a utilização da linguagem).

As coisas mudarão radicalmente se nos voltarmos não mais para a “literatura”, mas para suas subdivisões. Não temos nenhuma dificuldade em precisar as regras de alguns tipos de discursos (é o que fizeram desde sempre as *Artes poéticas*, confundindo, é verdade, o descritivo e o prescritivo); a formulação é mais difícil alhures, mas nossa “competência discursiva” sempre nos faz sentir a existência de tais regras. Vimos, aliás, que a primeira definição da literatura aplicava-se particularmente bem à prosa narrativa, ao passo que a segunda aplicava-se bem à poesia; talvez não estivéssemos errados em procurar a origem de duas definições tão independentes na existência de “gêneros” tão diferentes: é que a literatura, que se considerou mais que qualquer outra coisa, não é a mesma nos dois casos. A primeira definição parte da narrativa (Aristóteles fala de epopéia e de tragédia, não de poesia), a segunda da poesia (por exemplo, as análises de poemas feitas por Jakobson); foram caracterizados assim dois grandes gêneros literários, acreditando-se a cada vez que se lidava com a literatura toda.

De maneira inteiramente análoga, pode-se identificar as regras dos discursos julgados habitualmente “não-literários”. Proporia então a hipótese seguinte: se optarmos por um ponto de vista estrutural, cada tipo de discurso habitualmente qualificado de literário terá “parentes” não-literários que lhe serão mais próximos do que qualquer outro tipo de discurso “literário”. Por exemplo, certa poesia lírica e a prece obedecem a mais regras comuns do que essa mesma poesia e o romance histórico do tipo *Guerra e Paz*. Assim, a oposição entre literatura e não-literatura dá lugar a uma tipologia dos discursos. E nas minhas conclusões quanto à “noção de literatura” reúno-me aos últimos clássicos e aos primeiros românticos. Condillac escrevia em *De l'art d'écrire*: “Quanto mais se multiplicaram as línguas que merecem ser estudadas, mais difícil se tornou dizer o que se entende por poesia, porque cada povo fez dela uma idéia diferente. (...) O natural próprio à poesia e a cada espécie de poema é um natural de convenção [!] que varia demais para poder ser definido (...). Tentaríamos em vão descobrir a essência do estilo poético: ele não a tem”. E Friedrich Schlegel, nos Fragmentos do *Athe-*

(*) Ver nota à p. 14 (N. do T.).

naeum: “Uma definição da poesia pode somente determinar o que esta deve ser, não o que ela foi ou é na realidade; caso contrário, ela se enunciaria sob sua forma mais breve: é poesia aquilo que se chamou assim, não importa quando nem onde”.

O resultado desse percurso pode parecer negativo: consiste em negar a legitimidade de uma noção estrutural de “literatura”, em contestar a existência de um “discurso literário” homogêneo. Seja ou não legítima a noção funcional, não o é a noção estrutural. Mas o resultado só é negativo aparentemente, pois no lugar de uma literatura única, aparecem agora numerosos tipos de discurso que também merecem nossa atenção. Se a escolha de nosso objeto de conhecimento não for ditada por puras razões ideológicas (que seria então preciso explicitar), não teremos mais o direito de nos ocuparmos apenas com as subespécies literárias, ainda que o nosso lugar de trabalho se chame “departamento de literatura” (francesa, inglesa ou russa). Para citar mais uma vez Frye, e agora sem reservas: “Nosso universo literário desenvolveu-se em um universo verbal” (*Anatomia da Crítica*)(*) ou mais extensamente: “Todo professor de literatura deveria dar-se conta de que a experiência literária não é senão a parte visível de um *iceberg* verbal: por baixo encontra-se o domínio subliminar das reações retóricas que a publicidade, os preconceitos sociais e a conversa cotidiana suscitam; essas reações permanecem inacessíveis à literatura enquanto tal, mesmo que esta seja do nível mais popular como no cinema, na televisão ou nas histórias em quadrinhos. Ora, o professor de literatura lidará com a experiência verbal total do estudante, inclusive com seus nove décimos subliterários” (*The Secular Scripture*).

Um campo de estudos coerente, por enquanto recortado de maneira impiedosa entre semanticistas e literatos, sócio e etno-lingüistas, filósofos da língua e psicólogos, exige pois imperiosamente o reconhecimento, em que a poética cederá o seu lugar à teoria do discurso e à análise de seus gêneros. É nessa perspectiva que foram escritas as páginas que se seguem.

(*) Cf. Northrop Frye, *op. cit.* (N. do T.).