

# Literatura Comparada: Os Novos Paradigmas

Margarida L. Losa  
Isménia de Sousa  
Gonçalo Vilas-Boas  
(Orgs.)

Associação Portuguesa  
de Literatura Comparada,  
Porto, 1996



**LITERATURA COMPARADA: OS NOVOS PARADIGMAS**  
**LITTÉRATURE COMPARÉE: LES NOUVEAUX PARADIGMES**  
**COMPARATIVE LITERATURE: THE NEW PARADIGMS**

**Comissão Editorial / Comité Editorial / Editorial Committee:**

**MARGARIDA L. LOSA**  
**ISMÉNIA DE SOUSA**  
**GONÇALO VILAS-BOAS**

Actas do Segundo Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada

Actes du Deuxième Congrès de l'Association Portugaise de Littérature Comparée

Proceedings of the Second Congress of the Portuguese Association of Comparative Literature

**Porto, 3-6 de Maio de 1995**

## **Da Poética à Estética: Expansão e Inflexões na Teorização Genettiana (Breve Leitura)**

A produção de Genette evidencia, desde os textos compilados em *Figures*, um conhecimento profundo do que se poderia chamar a «escola francesa», estabelecendo uma síntese entre os pontos culminantes da vertente académico-positivista e daquela outra que se lhe opõe metodologicamente. Numa aparente multiplicidade de colectânea constitui um momento de produtiva unidade dialéctica através da qual o pensamento francês é referenciado do seu interior mediante uma construção argumentativa coesa. Tais características convertem esses textos em pontos nodais na afirmação da cientificidade nos Estudos Literários e da instauração do estruturalismo bem como na posterior teorização de Genette.

Recolha de artigos vários e de teor diverso, que vão desde a análise de obras à teorização propriamente dita, *Figures* instaura uma releitura dos «mestres» da «tradição académica» operada através de uma démarche operativa estruturalista, gerando uma articulação onde o rigor, sentido como apelo formal, reposiciona certezas e aprofunda intuições, actualiza programas outrora anunciados e problemas anteriormente equacionados. Pelo próprio título *Figures* remete para um conceito capital onde tradição e inovação se articulam, realçando-se a produção em questão como radicando na consciência do funcionamento da linguagem e da sua incontornável porque fundadora dimensão figural, responsável em grande parte pela visão unitária e dinâmica do campo literário onde a literatura é encarada «como tal» e conseqüentemente «réduite à l'essentiel de son principe actif», à sua produtividade nuclear enquanto escrita, processo de materialização específico.

*Mimologiques* (1976) inaugura a escrita do longo texto teórico «puro», amplo e globalizante, produzindo uma sistematização da «herança» da formação académica e da erudição através da lucidez estruturalmente confinada. A figurabilidade é investida paradigmaticamente na dimensão cratiliana da linguagem, orquestrada pela metodologia científica recente, em expansão do proposto em «Jour et Nuit».

O postular desses princípios desencadeia o reivindicar da urgência da cientificidade na prática teórico-crítica denunciando-se a paralaxe do «culto do facto» e suas conseqüências inibitórias no campo reflexivo, na medida em que o confinam a um cunho «documental» e quase sintomático de circunstâncias e condicionalismos exteriores. O estruturalismo, epistemê, metodologia e actividade (como Genette e Barthes postulam) afirma-se enquanto entidade operativa basicamente crítica, face às limitações do positivismo e da

história da literatura, clarificando-lhes e completando-lhes as lacunas, comprovando asserções verdadeiras ou anulando-as por inoperantes.

A visão formalizante e suas condicionantes (rigor e coerência) implicam um percurso reflexivo que vai deslizando em expansões provocadas por, e, simultaneamente, causadoras de inflexões, desvios e saltos inter e intradisciplinares. A via teorizante vai-se cumprindo pela passagem de uma crítica interpretativa e atomista (que Genette não pratica) a uma crítica «científica» ou descritiva e desta a uma postura compreensiva do literário, isto é, à teoria enquanto inquirição e formulação de universais; convertendo-se esta numa «discipline assumant ces formes d'études non liées à la singularité du telle ou telle oeuvre, et qui ne peut être qu'une théorie générale des formes littéraires – disons une poétique.»

Na senda de uma postura reactualizadora do projecto formalista, a poética científica é por natureza aberta, busca de princípios funcionais, «une exploration des divers possibles du discours, dont les oeuvres déjà écrites et les formes déjà remplies n'apparaissent que comme autant de cas particuliers au delà desquels se profilent d'autres combinaisons possibles.» Esse projecto norteia a produção posterior quer pela concepção dinâmica do literário e a conseguinte marca da citada abertura quer pelo radicar da formalização, na detecção de traços gerais que compõem a singularidade do literário enquanto tipo e a consequente construção de modelos. A dimensão formalizadora, analítico-descritiva emerge «estrutural por excelência», equacionando de modo lapidar a situação dos Estudos Literários e a necessidade da teoria.

«La littérature n'est pas seulement une collection d'oeuvres autonomes ou s'influençant par une série de rencontres fortuites ou isolées, elle est un ensemble cohérent, un espace homogène à l'intérieur duquel les oeuvres se touchent et se pénètrent les unes les autres, elle est, à son tour une pièce liée à d'autres dans l'espace plus vaste de la culture ou sa propre valeur est fonction de l'ensemble. A ce double titre elle relève d'une étude structurale interne et externe.»

A posição de Genette não é rígida nem programática num sentido restritivo, nada tendo a ver com interpretações e explicações que o próprio investigador qualificou bem posteriormente como «espécie de caricatura do estruturalismo», como atesta a reivindicação da postura diacrónica e da necessidade de ultrapassar o estrito nível da imanência. A mero título de exemplo atente-se o reclamar da revisão do programa de Lanson respeitante à constituição de uma história das relações entre a literatura e o conjunto da vida social, a história da função literária, já apontada por L. Febvre e de certo modo reactualizada por Goldman (bem como as referências à Escola Filológica Alemã e à Hermenêutica). Essa concepção, particularmente importante, realça uma característica essencial do fenómeno literário que é ambígua, flutuante e instável. Refere-se à existência de uma literariedade processual mas também parcial, posteriormente redimensionada nas suas implicações socio-culturais em *Seuils* (1987).

A consciência da necessidade de formalizar os Estudos Literários e o reclamar da construção de uma poética científica, confinada em regularidades mas ao mesmo tempo aberta, assumida em *Figures* (nomeadamente no volume III, com «Critique et Poétique» e «Poétique et Histoire»), transforma-se em *Introduction à l'Architexte* (1979) no visionar de uma disciplina encarada não como uma «instituição» mas antes «instrumento»; «moyen transitoire, vite abolit dans sa fin laquelle peut fort bien n'être qu'un autre moyen...». No breve capítulo, espécie de «remake» do diálogo socrático, que remata essa obra, sistemati-

zação crítica acerca da questão do género literário, ponto crucial das poéticas normativas, produz-se uma revisão de toda a tradição ocidental, apostando-se na premência da necessidade de prosseguir na via reflexiva e formalizadora.

A poética é concebida como uma espécie de sùmula interdisciplinar de uma série (quase) infindável de «campos» de conhecimento, ironicamente convocados por intermédio de neologismos numa sátira ao atomismo redutor de certas formulações: «Genologie», «Modistique», «Narratique», «Figuratique», «Figurologie», «Stylistique Transcendante», «Morphologie», «Métrique». Corporizando e transpondo para a actualidade, a «rage de nommer» que afectou a retórica clássica no séc. XVIII e a transformou num código inoperante por falta de economia, pela sobreteorização, aponta-se, pela via da exemplificação humorística, os riscos em que a poética incorre. Constituída por todas estas áreas, caracterizada pela busca do universal, logo por entidades e categorias mais latas, mais altas, a poética patenteia uma espécie de «fuga para a frente» apelidada de «rage de sortir»: «du texte par le genre, du genre par le mode, du mode...» (p.86) que implica sobretudo «sortir de la sortie». Propõe-se então que o objecto formal da poética seja a arquitextualidade, «cette relation d'inclusion qui unit chaque texte aux divers types de discours auxquels il ressort. Ici viennent les genres et leurs déterminations déjà entrevues: thématiques, modales, formelles et autres (?)».

Mediante uma formulação (incursão primeira e propedêutica), afirma-se que o ponto fulcral do texto reside na sua transcendência textual ou transtextualidade, «tout ce qui le met en relation manifeste ou sècrete avec d'autres textes». Esta característica manifesta-se através de quatro tipos de relação: pela «convocação explícita», ou pela presença literal definidora da intertextualidade, pelo comentário crítico instaurador da metatextualidade, através da «imitação» e da «transformação», corporizada pelo pastiche e pela paródia (segundo Genette a «transtextualidade por excelência») geradora da paratextualidade e aquela que liga um texto a um modelo de género, a arquitextualidade.

Ultrapassando a fase estruturalista mediante uma inflexão-expansão, a produção reflexiva genettiana evidencia uma apropriação pessoal, aprofundada e clarificadora, da formulação proposta por J. Kristeva na esteira do pensamento de Bakhtin, apontando níveis e especificando-lhes a vigência funcional, numa espécie de «desdobrar», explicitador e redefinidor da teorização pré-existente. Verifica-se uma restrição relativamente aos conceitos de intertextualidade e de metatextualidade cujo nome é importado da teorização divulgada por Kristeva, onde ambos tinham uma abrangência muito mais lata, o primeiro implicava a «transformação e a absorção de outros textos» e o segundo remetia para a dimensão teórica e reflexiva em sentido genérico.

A concepção operativa dinâmica do literário inerente ao conceito de transtextualidade, converte-se em *Palimpsestes* (1982) no objecto formal da poética, dando corpo sistemático e conceptualizante a uma das conclusões patentes em *Figures*: «Comme l'écriture proustienne, l'oeuvre de Proust est un palimpseste où se confondent et s'enchevêtrent plusieurs figures et plusieurs sens, toujours présents tous à la fois et qui ne se laissent déchiffrer que tous ensemble dans leur inextricable totalité». *Palimpsestes* instaura uma revisão crítica e amplificante do modelo esboçado no fim de *Introduction à l'Architexte*, mediante a leitura da literatura ocidental à luz daquilo a que agora considera a relação transtextual por excelência, a hipertextualidade, factor que por si só justifica que lhe dedique uma obra em exclusivo, comprovando a constante agudeza da capacidade formalizadora de Genette.



A transtextualidade cumpre-se mediante cinco tipos de relações, apresentadas em «ordre approximativement croissant d'abstraction, d'implication et de globalité» que são simultaneamente «aspects de toute textualité en puissance et en divers degrés et des classes de textes», isto é constituem entidades universais submetidas a uma organização hierárquica. Os conceitos de arquitextualidade e de metatextualidade não sofrem qualquer alteração. Intertextualidade implica a relação de «co-presença» entre dois ou vários textos, exemplificada pela citação, pelo plágio e pela alusão. A paratextualidade define-se agora como a relação que um texto estabelece com o público remetendo para a dimensão pragmática da obra e sua circulação enquanto livro, e como tal objecto de consumo. O «paratexto» aponta para uma dada marca retórica visando o efeito sobre o leitor, o «pacto genérico» segundo Lejeune (citado por Genette), constituído por todo um conjunto de estratégias produtoras do *livro* que serão abordadas exaustivamente em *Seuils* (1987), especificando-se-lhe as duas vertentes: peritexto e epitexto. A primeira é constituída pelo título, subtítulo, dedicatória, prefácio e notas; a segunda radica no livro como suporte mediático, entrevistas, colóquios ou ao nível da comunicação privada correspondência, diários, etc..

Por último, mas situando-se em quarta posição hierárquica, é focado o tipo de exercício privilegiado da transtextualidade ao qual se chama neste modelo, hipertextualidade a qual implica «toute relation unissant un texte B (que j'appellerai bien sur, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire». A nova formulação precisa e aprofunda a dimensão que em *Introduction à l'Architexte* era apontada como paratextualidade, conceito, por sua vez, nesta última obra completamente alterado.

Porém não é apenas a reformulação de alguns conceitos nem a introdução de um outro tipo de relação na dimensão da transtextualidade, nem tão pouco o postular da existência de uma organização hierárquica entre os vários níveis, o fulcral em *Palimpsestes*, mas sobretudo o facto de nele se considerar a transcendência textual o objecto formal da Poética. Este posicionamento, de novo, alarga e como que inflecte a sistematização proposta anteriormente, conferindo-lhe uma marca de certa originalidade face à «tradicional» distinção entre crítica e poética, a qual desde *Figures* tem sido questionada e problematizada.

Em alguns dos artigos dessa colectânea é apontada a íntima relação que une as duas disciplinas, as quais funcionam em perfeita simbiose, distinguindo-se várias funções na prática crítica, por vezes definidoras de opções metodológicas específicas. A primeira é a função interpretativa, ligada à instituição jornalística; a segunda é científica e como tal ligada à poética, ou melhor eminentemente teórica. Esta seria, na senda da formulação de Valéry uma crítica «pura» porque preocupada com as «essências», ou universais, e por isso mesmo metalinguagem, surgindo por vezes enquanto metacrítica. A terceira «função» da crítica advém da própria natureza da linguagem e da escrita enquanto processo, a qual implica que ela se torne «criação», e de certo modo literatura, visto que a crítica se converte numa espécie de (sub)género literário. Esta marca é válida quer do ponto de vista da crítica de criadores (já apontada por Barthes entre outros) quer para aquela que brota do interior do próprio fenómeno literário, nomeadamente o contemporâneo, que nas suas estratégias de instauração- «legitimação» se teoriza, se questiona, problematizando-se a si mesmo, e evidenciando a oposição em confluência de duas funções da linguagem no seio de um texto «literário».

Esta fusão da metalinguagem e da linguagem objecto é focada em *Figures* (cf. «Structuralisme et Critique Littéraire») e retomada em *Palimpsestes* quando se define a

metatextualidade como a «relação crítica por excelência» e se mostra que esta dimensão pode coincidir com a hipertextualidade. Embora na formulação desde último nível se explique a ausência de «comentário» de cunho metatextual, refere-se o facto de ser possível a co-presença das duas relações. Por isso mesmo se fala de textos em «segundo grau», e se aponta a transtextualidade como objecto formal da poética. Exercício de escrita-leitura, como se propunha em *Figures*, e como tal radicada no «texto» aí encarado «tissu de figures où le temps (ou comme on dit la vie) de l'écrivain écrivain et celui (celle) du lecteur lisant se nouent ensemble et se retordent dans le milieu paradoxal de la page et du volume», a crítica é «teórica», reflexão sobre o literário, convertendo-se num dos meios de acesso privilegiado à teoria por intermédio da poética, porque como se demonstra em *Fiction et Diction* (1991), «qualifier est classer».

*Nouveau Discours du Récit* (1983), patenteia a reformulação de um texto paradigmático da narratologia vigente em *Figures III* ao mesmo tempo que corporiza um diálogo com as críticas de que o texto anterior foi alvo, construindo uma síntese e simultaneamente um balanço de uma década de teorização no que diz respeito às categorias de «modo e de «pessoa» bem como a atenção prestada à «situação narrativa». Esta obra evidencia um domínio da vertente teorizante anglo-saxónica, desde a teoria dos «Actos do Discurso» à Pragmática, demonstrando, de novo, a constante capacidade de autocorreção e de reformulação bem como a adequação e validade dos pressupostos apresentados anteriormente.

Uma outra inflexão-expansão se verifica no último capítulo desse texto onde se questiona a poética, desde *Figures* encarada como devendo trabalhar com a «totalité du virtuel littéraire», propondo-se um aprofundar dessa via, convertendo-se essa disciplina numa simbiose de especulação e criação, numa espécie de «motor», ou de força motriz do literário, da prática de escrita. A poética deve centrar-se no possível, no previsível, no dedutível, e como tal adquirir e activar a dimensão transformativa do literário, razão pela qual «une grille doit toujours rester ouverte». Essa espécie de «prospecção» do não concretizado implica uma redefinição do conceito de «scriptible» – «je n'opposerais plus le «scriptible» au «lisible» comme le moderne au classique ou le déviant au canonique, mais plutôt comme le virtuel au réel, comme un possible non encore produit, et dont la démarche théorique a le pouvoir d'indiquer la place (la fameuse case vide) et le caractère. Le «scriptible», ce n'est pas seulement un déjà écrit à la réécriture duquel la lecture participe et contribue par sa lecture. C'est aussi un inédit dont la poétique, entre autres, par la généralité de son enquête, découvre et désigne la virtualité et qu'elle nous invite à réaliser.»

A poética adquire um certo cariz lúdico, inventivo, na medida em que labora ao nível do «conceptual», inferindo-se que a teoria, no seu conjunto, funciona como uma espécie de ficção que «engendre ses propres objects». «La poétique (...) ne doit pas se confiner à rendre compte des formes ou des thèmes existants. Elle doit aussi explorer les champs des possibles, voire des «impossibles» sans trop s'arrêter à cette frontière qu'il ne lui revient pas de tracer. Les critiques n'ont fait jusqu'ici qu'interpréter la littérature, il s'agit maintenant de la transformer. Ce n'est certes pas l'affaire des seuls poéticiens, leur part sans doute y est infime, mais que vaudrait la théorie si elle ne servait aussi à inventer la pratique?»

*Seuils* estuda a função literária através aquilo que se pode considerar segundo o seu autor «un regard vers l'extérieur», para o que funda a prática do literário como moderadamente o concebemos e a instituição do livro como tal. A comunicação literária, o uso, o

gosto, a tradição, a relação contratual com o leitor são abordadas por intermédio de algo que lhes é inerente; a mutabilidade. O teor evolutivo e a pragmática consciente e organizada que o livro engendra derivam em grande parte do paratexto, «ensemble hétéroclite de pratiques et de discours de toute sorte» ou antes «vestibule», «frange», zona de «transition et de transaction». Os seus meios, modos e efeitos implicam uma «force rhétorique» confinada espacialmente numa espécie de anterioridade e sobretudo de interioridade ao objecto livro, e também do próprio texto.

*Fiction et Diction*, texto simultaneamente síntese da produção anterior e de fronteira que anuncia, estabelecendo a necessária ponte, a passagem da poética à estética, equacionando-se a primeira a partir da semiótica, questionando-lhe os vários sentidos e a sua própria evolução.<sup>(1)</sup> Encarada enquanto estudo da literariedade e sendo esta uma qualidade diferencial apontando para «une pratique constitutive indécise et précaire», a poética apresenta dois sentidos, um «neutro» que a define como um discurso teórico sobre o literário, outro «forte» que a converte em doutrina, incorporando assim a vertente normativa da poética clássica ou, ainda, a pura «hipótese». Esta última, como se propõe em *Nouveau Discours du Récit*, pode transformar-se em factor que a converte numa forma de ficção. Reflectindo acerca desta disciplina nuclear, produz-se uma leitura da poética ocidental a partir de duas categorias: os «regimes» e os «modos» através dos quais a literariedade se cumpre.

O conceito de *regime* designa uma categoria teórica que implica uma articulação perpendicular face ao critério empírico sobre o qual se funda um diagnóstico de literariedade. Distinguem-se assim dois tipos de regimes: o «constitutivo» e o «condicional». O primeiro diz respeito a concepções do literário fechadas, radicadas «em certezas» absolutas, em «razões inerentes ou imanentes» ao texto e «institucionalmente» corporizadas mediante obras doutrinárias assumidas enquanto tratados. Neste sistema de convenções é de particular importância o conceito de «género», postulado como um universal e condição sine qua non de pertença ao literário. Tal regime instaura «poéticas essencialistas», ou «constitutivas».

O regime condicional concretiza-se através de «poéticas abertas», relativas, subjectivas e mutáveis, não se assumindo enquanto corpus dogmático, cumpre-se na dimensão metatextual por intermédio do ensaio. Será pois «mais intuitivo» que teórico propriamente dito, fundando-se sobretudo em «juízos» cuja «relação com o universal é da ordem do desejo e da pretensão», apoia-se numa concepção de linguagem poética sentida como «matéria sensível e não cambiável», implicadora de uma dimensão nuclear ao nível da recepção. Com efeito, esta concepção remete para a leitura bem como para a intencionalidade, situada esta ao nível da produção, tal é factor constitutivo da dimensão da «obra» por oposição ao mero «objecto estético», assim o texto, «object verbal à fonction esthétique» apenas se converte em obra quando nele convergem a «intention et attention», a qual determina uma eventual alteração do estatuto funcional do objecto, sem que este, em si mesmo, mude ou se transforme internamente.

As poéticas condicionais não podem pretender atingir a universalidade; «os juízos e atitudes da Poética condicionalista não são pertinentes na medida em que são supérfluos quando positivos e inoperantes quando negativos» gerando assim uma vertente quer literária quer «teórica» apostada numa postura eminentemente dialéctica.

As poéticas constitutivas e a condicionais assumem-se como mutuamente exclusivos mas são, de facto, complementares, nenhuma é universal e ambas são pertinentes



porque válidas nos seus pressupostos, evidenciando a multiplicidade e a variabilidade dos critérios de literatura e a consequente necessidade de teorias plurais, que dêem conta de tal situação. Por isso a história da poética (e da estética) patenteia a passagem do constitutivo ao condicional evidenciando uma quebra do essencialismo e assumindo o carácter hipotético, relativo, bem como a miscigenação de categorias uma vez que se constata que não há propriamente substâncias mas sim «uso», circunstância e funções. A variedade das interpretações e as situações de mais ou menos valia de uma dada obra atestam este facto, exigindo de per si o estudo da dimensão da recepção por um lado, e a deslocação da pergunta fundadora de «O que é a literatura?» para «Quando há literatura?», por outro.

«L'oeuvre d'art est oeuvre de l'art», encarada como prática confina-se «inseparável da sua acção», porque o estatuto intencional da obra é particularmente relevante, uma vez que a paragem do virtual ao actual implica a recepção que «n'est pas une chose simple, à confier à la routine ou au hazard, mais une gestion délicate et active qui exige autant de prudence que d'initiative et dans laquelle la relation esthétique se conforte d'un maximum de connaissance». Por isso as formas são elementos constitutivos da obra mas a ela transcendentes, uma vez que aquela, atómicamente se articula com a crítica, seu verdadeiro domínio. Porém o objecto literário contém uma dimensão ideal na medida em que a obra emana do texto, transcendendo-o e agindo a partir dele.

A transcendência radica nas diversas maneiras pelas quais uma obra ultrapassa o seu regime de imanência o qual em si mesmo tem fundamento no uso. Assim a arte emerge de novo como uma dinâmica essencial através da qual se gera uma espécie de jogo entre a obra e o seu objecto de imanência. Porém na sua globalidade e enquanto totalidade a obra age, directa ou indirectamente, na ausência do seu objecto de imanência. Destas questões exaustivamente trata *L'Oeuvre d'Art: Immanence et Transcendence I*. (1994)

## NOTA

1. Será esta a dimensão focada neste texto, suprimindo-se em termos de comentário a revisão amplificativa que nele se propõe relativamente à narratologia, constando nos cap. 2 e 3.

## BIBLIOGRAFIA

- GENETTE, G. 1966 – *Figures I*. Paris: Seuil.  
1969 – *Figures II*. Paris: Seuil.  
1972 – *Figures III*. Paris: Seuil.  
1976 – *Mimologiques*. Paris: Seuil.  
1983 – *Introduction à L'Architexte*. Paris: Seuil.  
1982 – *Palimpsestes*. Paris: Seuil.  
1987 – *Nouveau Discours du Récit*. Paris: Seuil.  
1987 – *Seuils*. Paris: Seuil.  
1991 – *Fiction et Diction*. Paris: Seuil.  
1994 – *L'Oeuvre d'Art: Immanence et Transcendence*. Paris: Seuil.