

discurso crítico sobre literatura. Daí que a tensão entre tradição e inovação seja dialecticamente incorporada no acto de criação literária, como conclui nas primeiras páginas. Tudo bem. O que não nos parece tão bem argumentado, em termos de percepção teórica que permita fundamentar, axiologicamente, o que deverá ser a Literatura Comparada, é o facto de Steiner afirmar que todo e qualquer acto de avaliação pode ser comparativo. tal como o próprio acto de leitura em si devido, sobretudo, ao processo psicolinguístico que o mesmo desenvolve e sustenta, ou seja: «To read is to compare. From their inception, literary studies and the arts of interpretation have been comparative» (p. 3). A noção de comparação, assim colocada, dificilmente se redirecciona para uma correcta percepção do comparatismo.

A partir deste parágrafo, o eruditismo de Steiner impõe-se, surpreendentemente, ao objectivo principal de demonstração desta lição. Segundo o mesmo, desde a literatura greco-romana até aos escritores clássicos europeus dos últimos séculos estamos perante atitudes comparatistas assumidas, causadas pelos conflitos intergeracionais e estéticos que os mesmos produziam nos seus escritos e que são a prova de práticas comparatistas de valor histórico relevante. Tal, a nosso ver, não é epistemologicamente pertinente para a definição metodológica da disciplina, nem mesmo quando apela à noção de *Weltliteratur* de Goethe para reforçar a ideia que o isolacionismo e o nacionalismo são valores que não poderão enquadrar os ideais da Literatura Comparada. Consequentemente, Steiner tenta definir o estatuto académico e profissional da disciplina sob um ponto de vista histórico, em concreto a partir da situação histórico-política da Europa do início deste século e da diáspora dos académicos judeus para os Estados Unidos. Curiosamente, Steiner crê que o desenvolvimento da Literatura Comparada na América do Norte se deve à marginalização étnica e social a que esses académicos judeus tiveram de se sujeitar: «Comparative literature therefore carries within it both the virtuosities and the sadness of a certain exile, of an inward *diaspora*» (p. 7). Assim se afasta cada vez mais Steiner de uma abordagem precisa e metodologicamente válida e coerente do comparatismo para se embrenhar nas malhas de um psicologismo ardente.

Este percurso sinuoso continua e acaba por atestar o que dissemos ao negar alguma importância à teorização literária e ao estabelecimento de critérios que sistematizem, adequadamente, aquilo de que a sua exposição sofre e de modo a poder responder à questão que colocou desde início (cf. p. 9). Por momentos Steiner parece querer ser polémico, como quando aponta o facto de o ensino da literatura ser feito a partir de traduções em Inglês ou recorrer a um conjunto muito homogéneo de *Great Books* que acabam por se situar sempre na cultura ocidental. Contudo, estas pistas são logo abandonadas para se centrar em tentativas de definição da Literatura Comparada na actualidade, ao destacar a Rússia e a Europa de leste como centros de desenvolvimento do estudo comparatista do seguinte modo: «Here again, a natural necessity for the acquisition of languages, a bitter experience of exile, be it internal, an often vexed questioning of historical, linguistic identity, makes of the comparative approach a relevant method» (p. 8). A receita está dada!

Numa última fase do seu raciocínio, a problemática desvia-se para a questão da linguagem e para a dependência da literatura comparada (somente?) face à mesma, não sem primeiro ter definido – outra vez – a Literatura Comparada como sendo «an exact and exacting art of reading, a style of listening to oral and written acts of language» (p. 9). Esta referência a Babel, explícita por diversas vezes, é privilegiada pela menção à importância da *tradução* para a Literatura Comparada, noção essa tomada de forma muito abrangente e entendida intra, inter e translinguisticamente, ou mais correctamente, acabando nos estudos intersemióticos. Este campo de pesquisa central à Literatura Comparada partilha, para Steiner, de uma primacia juntamente com o estudo

das influências – que nos parece mais próximo da Sociologia da Literatura tal como ele o coloca – e os estudos de Tematologia. Continuando por este trilho, acabamos por ser levados por Steiner a considerar o conhecimento do Latim essencial, tal como o da Filosofia e da Lógica, e todos de igual modo equacionados no âmbito da Literatura Comparada e da sua dependência face à linguagem de Steiner a concebe, ou seja, a uma sujeição epistemológica que esvazia o comparatismo de sentido.

A provável amplitude da lição esvai-se num final que mais soa a um capítulo de história das mentalidades numa comunicação em que se confunde *objecto* com *metodologia*, se define Literatura Comparada em termos *estilísticos* e *essencialistas* e se sobrepõe uma perspectiva linguístico-centrada a um polissistema como o literário. É de realmente nos questionarmos como o próprio autor o faz: o que é Literatura Comparada para George Steiner, afinal?

Manuel Ribeiro

JOSÉ MANUEL LOPES

Foregrounded Description in Prose Fiction: Five Cross-Literary Studies
Toronto, University of Toronto Press, 1995

Contra a tendência crítica e teórica generalizada dos estudos literários que confinavam habitualmente a «descrição» ao estatuto, relativamente secundário e periférico, de enchimento intersticial dos intervalos da armação da narração, produzidos em torno da obra de ficção em prosa, sensivelmente, nos primeiros dois terços do nosso século, é agora, possível discernir uma via cujo traçado, cada vez mais nítido a partir dos anos sessenta, abre espaço à preocupação de a resgatar dessa imerecida condição de *ancilla narrationis* a que fora votada¹.

Do ponto de vista histórico e literário, o movimento que trilha essa via de contra-corrente teórica e crítica é perspectivado por J. M. Lopes como acompanhando, do lado da produção literária, o emergir (*foregrounded*) da «descrição» que, do realismo/naturalismo ao *Nouveau Roman*, em particular, e ao romance pós-modernista, em geral, se vai progressivamente deslocando e desvinculando do seu relativo enfeudamento à «funcionalidade indirecta» que lhe era reservada pelos imperativos do «verosímil referencial», decorrentes do quadro das «regras culturais da representação» que a colocavam, sob o signo da «notação insignificante» ou do detalhe supérfluo e escandaloso, ao serviço do «efeito de real»².

Assim, a descrição viria, gradualmente, a assumir um lugar de cada vez maior destaque, na atenção dos escritores (Robbe-Grillet e Claude Simon, entre outros), num processo de escrita romanesca em que a malha do tecido narrativo gradualmente se rompe, ou se alarga e afrouxa, se torna cada vez mais solta ou elíptica (*discohesive*, é um termo recorrente no trabalho de J. M. Lopes) e acaba por se puir numa labiríntica proliferação de fios e becos «sem saída» (*dead-ends*), como se para ela se houvesse transferido, por contaminação, aquela natureza «analógica», aquela lógica «puramente somatória», sem qualquer «marca preditiva»³, que o estruturalismo, condicionado pelo intuito da «construção» de uma gramática da narrativa⁴ e pela incidência

reiterada na análise de um *corpus* de ficção predominantemente «realista», subscreveria, no que dizia respeito à «descrição».

E no entanto, a que deve a «descrição» esse seu novo estatuto na economia funcional das relações entre os elementos estruturais que intervêm no produto e na produção romanescos? Para J. M. Lopes, a uma caução, que é, já não propriamente «mimética», como a que lhe era oferecida pela «ilusão referencial», mas «simbólica»: vejamos em que termos.

1. O confronto com os textos analisados nos ensaios que o livro reúne – *Une Page d'amour* de Émile Zola; *Histoire* de Claude Simon; *La de Bringas* de Benito Pérez Galdós; *A Menina Morta* de Cornélio Penna; *Finisterra* de Carlos de Oliveira conduz J. M. Lopes à seguinte observação: a emergência-deslocamento funcional da «descrição», que coincide com a sua assunção de uma lógica de redobramento simbólico, de espelhamento ou reduplicação interna a acompanhar a progressiva extenuação do tecido do encadeamento lógico-narrativo, trabalha-a no sentido de um ordenamento segmental dos trechos descritivos que apela, do lado da leitura, para a inferência da sua conexão sequencial (crono)lógica, e convoca (fenomenologicamente) o leitor para a tarefa hermenêutica de sobre eles lançar a rede semântica de uma estruturação narrativa que, no texto, e em particular nos blocos descritivos, se revelaria virtual, *in absentia*, em cada um dos intervalos, dos espaços elípticos a preencher: «Certain descriptions may, at times, reveal narrative characteristics (...) or may be read as implied narrations whenever a series of purely descriptive micro-segments can be placed into a logical sequence»⁶; «When this occurs, however, description, by transforming the narrative voice into a «reader's voice», performs, very literally, what in the discourse of phenomenological hermeneutics could have been perceived as mere metaphors: the reader-writer, the reader as the narrator, or as the character the text itself fictionalizes»⁷.

Trata-se, portanto, já não tanto de considerar a descrição como uma *remplissage vraisemblabilisant*, para retomar a expressão de Philippe Hamon, ou de vê-la como orientada pela necessidade de produção de um «efeito de real», como Roland Barthes observara, mas de nela observar uma projecção «simbólica» do modo narrativo de encadeamento no modo descritivo de estruturação, cruzada, no texto romanesco, com a sua inversa: a do modo descritivo no narrativo: «Conversely, narrative passages, although retaining their narrative characteristics at a stylistic and discursive level, can sometimes function as descriptions. This generally occurs when they cannot be read as part of an explicit main plot, and acquire the functions of expanding on the characteristics of a described character (for example, a digressive narrative episode or anecdotal report accentuating the psychological trait or the mode of behaviour of a given character); and adding to what the Anglo-American «newcritics» used to designate vaguely as «atmosphere»⁸; «In sum, as narration (especially after the modernistic experience) becomes less logically linear, less «grammatical», and more and more fragmented – through a series of splintering achronologies and multiple focalizations – it becomes more like description»⁹.

Assim, em lugar de uma oposição estrutural, de uma mais ou menos inexpugnável e indivisível fronteira interna, ontologicamente hierarquizante e delimitante dos dois diferentes modos fundamentais de construção ficcional, patente nos níveis textuais estilístico e discursivo, – o descritivo e o narrativo – J. M. Lopes, encontra, ao nível funcional, uma espécie de quiasmo, de inter-reversão dinâmica: «In more recent texts, [those pertaining to twentieth century prose fiction] however, one is no longer dealing exclusively, with discrete occurrences, but with the fact that description itself has assumed narrative powers. Yet, in the context of a diachronical overview, one should note that the changes I have mentioned, as far as description is concerned, relate mainly to its functions, and not to its stylistic and discursive characteristics. Concerning

the latter, one could posit that descriptive segments have not changed significantly as far as their internal organization is concerned. It is its consistency that allows us to isolate a given descriptive segment in any fictional text. (...) Historical changes in description do not have an impact on the very nature of its discrete segments»¹⁰.

2. O modelo de análise proposto por J. M. Lopes, construído a partir dos resultados da reflexão de críticos como Jean Ricardou e Lucien Dällenbach e inspirado nos trabalhos de Mieke Bal – «the only critic who comes close to proposing a general model of analysis»¹¹ – consagraria, por conseguinte, em relação aos anteriores modelos da análise estrutural, que não iam além dos níveis estilístico e discursivo, e consequentemente se detinham no plano da correlação micro-contextual¹², um nível suplementar de análise: o da função, o da correlação funcional, no plano da relação macro-contextual, entre os blocos/trechos descritivos e os narrativos, no interior da «obra» ou do «texto» tomado, do lado da leitura que dele é levada a cabo, do ponto de vista da economia global da funções e das estruturas que nele se cruzam.

Ora parece-nos ser justamente aqui que se levantam algumas das dificuldades com que, a nosso ver, o trabalho de J. M. Lopes, do ponto de vista teórico e crítico, se depara. Em primeiro lugar, e ainda de uma forma geral, seria necessário perguntarmo-nos de que modo situar o limite do texto que permitiria discernir, com segurança, a fronteira que o separaria e circunscreveria, não apenas de outros «textos», mas também de um fora do texto que a deslocação de ênfase, da função mimética para a relação simbólica – que acompanha a mudança de estatuto da «descrição» no interior da ficção romanesca, do «realismo»/«naturalismo» ao «pós-moderno», em termos de uma acentuação da dimensão da «auto-reflexividade» – parece, afinal, questionar.

Por outro lado, e já de um modo um pouco mais particularizado, tratar-se-ia de saber que tipo de relação macro-contextual, a função de J. M. Lopes pressupõe. Ou, em outros termos, de procurar saber até que ponto é possível operar com a noção de contexto (na sua dupla acepção, intra- e extratextual) sem deslizar para afirmações de carácter ideológico e metafísico que, justamente, se nos afiguram pouco consentâneas com uma abordagem «desontologizante» e des-hierarquizadora da relação entre descrição e narração. Como esta, por exemplo: «In this case [of *Une Page d'amour*], description is no longer a mere backgrounded «effet de réel», ornament, or «discursive filler», but the mirror upon which we can see the very inner motor of narration: slow-motion segments the reader can activate into narrative meaning»¹³.

A questão central, parece-nos, assim, dever passar pela necessidade de reponderação da relação implicada por essa espécie de espelho interno que sustenta a «mise en abyme do código» que J. M. Lopes designa por «textual» ou «metatextual», nos termos de uma reformulação do conceito de *mimesis* ou de representação, empreendida pela crítica anti-metafísica dos conceitos de «signo» e de «estrutura».

Tratar-se-ia, então, do nosso ponto de vista, de observar que a relação implicada pela *mise en abyme* do código (em particular na forma da *sinédoque* generalizante, segundo Lucien Dällenbach) pressupõe a lógica do suplemento afecta à estrutura do rastro, enquanto retroconstituição de uma (não-)origem sempre em diferimento, ou enquanto síntese não-simples do radicalmente heterogéneo¹⁴: «In *Le Récit spéculaire*, referring to this type of *mise en abyme*, Dällenbach informs us that it aims at revealing the functioning of a series of textual structures and mechanisms 'mais sans pour autant mimer le texte qui s'y conforme', thus such a *mise en abyme* could also be designated as «textual» or «metatextual»¹⁵.

Seria então possível e necessário pensar a «descrição» como pressupondo uma memória (e não apenas uma «percepção») aberta sobre o campo incomensurável do «por vir» da suposta

anterioridade-terioridade de todo o passado, envolvendo não apenas o «sentido vazio»¹⁶, - no nome enquanto «em memória de»¹⁷, ou enquanto «significante flutuante»¹⁸, na expressão de Luiz Costa Lima, a propósito da «menina» em *A Menina Morta*, - mas também a «figurabilidade»¹⁹, na imagem em *con-figuração* (nas fotos-postais em *Histoire*, ou nas réplicas da paisagem em fotografia, pirogravura, desenho, filme, maquete, em *Finisterra*) enquanto *presença não plena* de um presente-passado sempre diferido, aqui em articulação com o tema da *morte incessante* da «pré-história»²⁰ numa alegoria da impossibilidade (epistemológica e ontológica) da *mimesis*, encarada a partir da noção da irredutibilidade do «isto que foi» à forma da *simples-presença* ou da representação indiferente de qualquer «referente-significado» anterior-exterior ao texto. «Descrever» solettrar-se-ia, então: *de-(in)screver*, incessantemente, na memória, a impossibilidade de qualquer luto, de qualquer «representação indiferente» ou *mimesis*.

De Émile Zola a Carlos de Oliveira, - passando por Claude Simon e Cornélio Penna - uma progressiva erosão desse *extratexto*, desse anterior-exterior ao texto, acentuaria a crise de legitimidade de uma série de conceitos herdados da história da metafísica: Sujeito, Discurso, Voz, Referente, Realidade, Objecto, Ideia, Criação, minando a possibilidade, quer da linearidade e do fechamento lógico da narrativa, quer da justificação da «descrição» pelo «verossímil referencial» regulador da *mimesis*, e abrindo o espaço para a *insituabilidade* do limite (ou a indecidibilidade) do «enquadramento fundado» na dimensão fantasmática da *transitividade* pela qual o «objecto» passaria *pele/atravs* de um sujeito/discurso, figurado como «transparente» pelo recalçamento da *opacidade reflexiva*, ou da reflexividade da imagem.

Como observa Jean-François Lyotard: «Há na narratologia geral um elemento metafísico não criticado, uma hegemonia concedida a um género, o narrativo, sobre todos os outros, uma espécie de soberania das pequenas narrativas, que lhes permitiria escapar à crise da deslegitimação. Escapam-lhe, é certo, mas é porque também não têm valor de legitimação»²¹.

¹ J. M. Lopes, *Foregrounded Description in Prose Fiction: Five Cross-Literary Studies*. University of Toronto Press, Toronto, 1995, pp. 9-19; segundo o autor, do *New Criticism* representado nas figuras de René Wellek e David Warren, passando pelo Gérard Genette de «Frontières du récit» (1966), por Philippe Hamon, em *Introduction à l'analyse du descriptif* (1981). «Qu'est ce qu'une description?» (1972), e desembocando nos trabalhos de Jean Ricardou, em *Problèmes du nouveau roman* (1967), *Le Nouveau roman* (1973) e *Nouveaux problèmes du roman* (1978), Lucien Dällenbach, em *Le Récit spéculaire: Essai sur la mise en abyme* (1977), «L'Oeuvre dans l'oeuvre chez Zola» (1978), «Reflexivity and Reading» (1986) e Mieke Bal, em «Mise en abyme et iconicité» (1971), *Narratologie* (1981), «On Meaning and Descriptions» (1982), entre outros.

² A referência ao Roland Barthes de «L'Effet de réel» e de *L'Analyse structurale du récit*, é, neste livro, insistente: *Ibid.*, pp. 11-13, 25, 86, 152.

³ Roland Barthes, «O Efeito de Real», in AAVV, *Literatura e Realidade*, trad. T. Coelho, Dom Quixote, Lisboa, pp. 87-99.

⁴ Desde os estudos de Vladimir Propp, aplicados ao conto popular russo, até às análises praticadas por Claude Bremond, Tzvetan Todorov, Algirdas Greimas, e Lévi-Strauss, na esteira de Aristóteles, que, na *Poética*, defendia a possibilidade da existência de «fábula sem caracteres», mas não de «caracteres sem fábula».

⁵ *Ibid.*, pp. 4, 41, 48.

⁶ *Ibid.*, p. 109.

⁷ *Ibid.*, p. 145.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 147.

¹⁰ *Ibid.*, p. 148.

¹¹ *Ibid.*, p. 19.

¹² «Although one could argue that Barthes in 'L'Effet de réel' is mainly referring to a set of descriptive details the reader cannot process as relevant (from a symbolic or structural point of view) to the overall economy of the novel, his attack on Flaubert's descriptive passage seems extreme. In fact, in the third part of *Narratologie* (1981), Mieke Bal takes up the same description of Rouen to demonstrate that, when placed in its immediate context as well as in the context of the whole novel, that same description ceases to be, as Barthes had stated, the imitation of a painting, to become a *mise en abyme* of the whole novel» (106-7): *ibid.*, p. 11.

¹³ *Ibid.*, p. 50, itálico nosso.

¹⁴ Jacques Derrida, «Linguistique et grammatologie», in *De la grammatologie*, Minuit, Paris, 1967, p. 69: «La trace ou se marque le rapport à l'autre, articule sa possibilité sur tout le champ de l'étant, que la métaphysique a déterminé comme étant-présent (.) Il faut penser la trace avant l'étant (...) Quand l'autre s'annonce comme tel, il se présente comme dissimulation de soi».

¹⁵ J. M. Lopes, *op. cit.*, p. 38; ver também pp. 32, 40, 48-49.

¹⁶ Roland Barthes, *O Grão da Voz*, trad. de T. Menezes e A. Melo, Edições 70, Lisboa, 1982, p. 114: «Pelo contrário, o vazio já não deve ser concebido (figurado) sob a forma de uma ausência (de corpo de coisas, de sentimentos, de palavras, etc.: o nada) - (...). O vazio é, mais do que o novo, o regresso do novo (que é o contrário da repetição)» - itálico nosso.

¹⁷ Não será isto patente em *A Menina Morta, Histoire e Finisterra*? «The memory we are considering here is not essentially oriented toward the past, toward a past present deemed to have really and previously existed. Memory stays with traces, in order to 'preserve' them, but traces of a past that has never been present, traces which themselves never occupy the form of presence and always remain, as it were, to come - come from the future, from the *to come*. Resurrection, which is always the formal element of 'truth', a recurrent difference between a present and its presence, does not resuscitate a past which had been present; it engages the future», Jacques Derrida, *Memoires for Paul de Man*, ed. rev., Columbia U. P. New York, 1989, p. 58, ver também, pp. 49-50.

¹⁸ J. M. Lopes, *op. cit.*, p. 112.

¹⁹ Um conceito central na semiologia pictural, em Louis Marin, «Mimesis et description», in *De la représentation*, Gallimard-Seuil, Paris, 1994, pp. 260-63; a figurabilidade implica o *reenvio*, o «estelamento» da figura *em con-figuração*, a força de ruptura do signo com a linha que define ou circunscreve o contexto imediato da sua inscrição em relação de re-inscrição ou de *iterabilidade*.

²⁰ Em *Histoire, A Menina Morta e Finisterra*. «In calling or naming someone while he is alive we know that his name can survive him and *already survives him*: the name begins during his life to get along without him, speaking and bearing his death each time it is pronounced in naming or calling, each time it is inscribed in a list, or a civil registry or signature. And if at my friend's death I retain only the memory and the name, if something of a name flows back into pure memory, because a certain function is defunct there, 'defuncta', and because the other is no longer there to answer, this defect or default reveals the structure of the name *and its immense power as well*: it is in advance 'in memory of'». Ver Jacques Derrida, *Memoires for Paul de Man*, *op. cit.*, p. 49.

²¹ Jean-François Lyotard, *O Pós-Moderno Explicado às Crianças: correspondência 1982-1985*, trad. de T. Coelho, Dom Quixote, Lisboa, 1987, pp. 33-34.

José Paulo Pereira