

HERMENÊUTICA DA NARRATIVA DE FICÇÃO: A INTRIGA COMO MEDIAÇÃO DO SENTIDO

Fictional narrative hermeneutics: The plot as mediation of meaning

José Vanderlei Carneiro
UFPI

Resumo: O conceito de intriga que tratamos neste artigo está fundamentado numa epistemologia hermenêutica narratológica, que compreende a literatura disponível nos estudos contemporâneos, na qual se encontram as ciências da linguagem, tais como, filosofia da linguagem, linguística textual e hermenêutica de texto, que abordam os estudos da narrativa de ficção como estratégia de mediação do sentido do texto literário. Observaremos o que é específico de uma narrativa, no que diz respeito a sua ordem de composição como também sua efetivação pragmática a partir de uma metodologia demonstrativa por meio dos contos selecionados. Desta forma, desenvolveremos nosso propósito de investigação acerca do conceito em estudo. E, ainda, explicitar o conjunto das proposições que evidencia a construção do sentido expresso na relação constitutiva das ações quanto ao problema da compreensão do todo. Daí a necessidade da sistematização do conceito de intriga na narrativa de ficção.

Palavras Chave: Hermenêutica; intriga; mediação; linguagem

Abstract: The concept of plot to cover in this article is based on a hermeneutic epistemology narratological, comprising the available literature in contemporary studies, in which are the language sciences, such as philosophy of language, textual linguistics and text hermeneutics, broaching the fictional narrative studies as a strategy for mediating the meaning of the literary text. We will see what is specific to a narrative, regarding to its order of composition and also its pragmatic effectiveness from a demonstrative methodology through selected tales. Therefore, we will develop our purpose of investigation about the concept under study. And yet explicit the set of propositions that highlights the construction of the expressed meaning in the constitutive relation of actions to the problem of understanding the whole text. Thence the need for systematization of the concept of plot in the fiction narrative.

Key words: Hermeneutics; Plot; Mediation; Language.

Introdução

A categoria intriga, juntamente, com sujeito e tempo, compõe a base do conceito de narrativa, fundamentalmente na literatura ficcional. A intriga se põe como mediação da organização textual e discursiva do texto literário. A lógica da configuração da intriga está relacionada com os outros componentes de textualização

da narrativa, compondo, assim, os elementos operadores de uma hermenêutica narratológica.

O conceito de intriga está vinculado diretamente à noção de tempo a partir da experiência de recepção do sujeito empírico e estabelece uma dialética entre o texto e o leitor, salientando o campo da interpretação. Toda ficção, particularmente, as pertencentes ao gênero textual, explicita-se tanto através do tempo verbal e de seus marcadores como também através da intriga.

Desenvolveremos, pois, neste artigo, o conceito de intriga como o postulado de refiguração do texto ficcional. Essa concepção acentua o imperativo teórico da narratologia contemporânea, definida, por nós, como hermenêutico-narratológica. Daí, todos os constituintes de base da narrativa (sujeito, tempo e intriga) estão articulados numa teoria da ação das ciências da linguagem.

Para isso, o artigo compreende os seguintes tópicos discursivos: a) teoria da ação nas ciências da linguagem, que tem a intenção de discorrer acerca da teoria dos atos de fala, verificando o que esta abordagem teórica pode oferecer para o conceito de intriga, enquanto organização da ação narrativa; b) teoria da ação na hermenêutica do texto, estabelecendo uma interface existente entre texto e intriga a partir de compreensões abertas tanto de interpretação do texto como de concepção de narrativa; c) teoria da ação nos estudos narratológicos. Aqui veremos os fundamentos das categorias propriamente ficcionais, tais como imitação e representação (mimese e diegese) e como elas se fundem no conceito de narrativa contemporânea mediado pela intriga; d) a noção de intriga no estudo da narrativa abordará o nosso distanciamento em relação à noção de intriga da tradição literária a partir de um acento híbrido da ação mimética; e por último, e) o jogo hermenêutico dos constituintes da narrativa: a intriga como mediação narratológica.

Desta forma, a leitura do exemplário utilizado, por nós, está organizada da seguinte forma: a identificação dos contos marcamos com a letra T seguida de um numeral. Quanto à identificação do fragmento textual, indicamos com a letra F seguida

de um numeral, por exemplo, (T21-F1), isso significa que o texto em demonstração é o primeiro fragmento (F1) do texto vigésimo primeiro (T21) do exemplário. Os contos correspondentes se encontrarão nas indicações bibliográficas, sem essas marcações metodológicas, pois elas fazem parte do corpus de pesquisas da minha tese de doutorado, mas, aqui, da forma que estão, ajudam na compreensão interpretativa deste artigo.

1. Teoria da Ação nas ciências da linguagem

Os estudos narratológicos contemporâneos, no que diz respeito à categoria de ação, têm sido construídos em torno de interfaces com alguns campos epistemológicos próprios da filosofia do agir, que na linguística se adéqua às pesquisas de abordagem pragmática. A linguagem é um instrumento de interação social, cujo uso, ou ato de enunciação, é um ato linguístico. Portanto, o conceito de ação que iremos desenvolver neste artigo passa pela literatura produzida sobre a linguagem compreendida como atividade, ou melhor, a compreensão de linguagem a partir da teoria dos atos de fala (AUSTIN, 1962).

Aludimos desta teoria que o funcionamento da comunicação humana se processa, primeiramente, através dos atos locutórios, quer dizer, o enunciador dirige sua fala a algum enunciatário, como também se refere a algum lugar ou coisa, atribuindo algo sobre esses referentes. Desta forma, todo ato locucionário cumpre um propósito social, ou seja, realiza, por sua vez, um ato ilocutório. A diferença entre essas duas ações de linguagem: locutório e ilocutório se realiza nos diferentes usos linguísticos que o sujeito faz a cada contexto de fala e a cada gênero textual.

Esse processo de produção de comunicação ou, para nós, estratégia de textualização, em última instância, produz um efeito semântico tipicamente identificado, pelos pragmáticos, como ato perlocutório. Advogamos, pois, junto com os autores abaixo, que para o sucesso desta tarefa linguística um falante deve decidir, primeiramente, que ato ilocutório realizar em qualquer ponto dado na interação. Esta

decisão será baseada, em parte, nas metas e motivos interpessoais do falante. Ele também será determinado pelo conhecimento do falante dos atos sociais que podem ser realizados linguisticamente.

(...) Um falante também deve decidir que ato locutório usar como veículo para o ato ilocutório visado. Esta decisão será influenciada pelo conhecimento do falante do potencial ilocutório das formas linguísticas em seu repertório (ABBEDUTO; BENSON, 1996, 244).

A construção dos atos linguísticos que um falante usa na interação textual também será determinada pelo seu conhecimento dos processos interpretativos de seus leitores. Isso significa dizer que as decisões sobre as escolhas linguísticas sofrerão com os motivos, do ponto de vista narratológico; com as intenções, a partir de uma gramática comunicacional; e com os efeitos, segundo o estatuto da pragmática, que o falante quer manter em relação aos outros participantes deste ato de interação linguístico-social.

Neste sentido, a compreensão e a produção dos atos de fala são frutos das influências das intrigas com que os falantes lidam e que a linguagem textual impõe. Além da exigência de que o domínio dos conceitos precisa para ser evidenciado, existe o interpretativo no qual o texto narrativo se assenta. Os atos de fala, por exemplo, são eventos linguísticos que estão em conformidade com o domínio do sistema linguístico. Desta forma, os atos de fala são eventos ligados ao contexto de enunciação do falante e, conseqüentemente, da produção textual.

Portanto, uma abordagem à hermenêutica de texto ficcional, que contém a intriga como constituinte de interpretação, consiste no conhecimento e compreensão da teoria dos atos de fala cunhados pela pragmática linguístico-filosófica.

Segundo Habermas (2002), o aspecto proposicional (relação linguagem/estado de coisa) passa a ser integrado no componente mais amplo dos atos de fala. Na linha da pragmática, os atos de fala são validados por sua capacidade de objetivar uma situação para um interlocutor, procedimento inerente à ação

comunicativa. Habermas (2002) distingue as ações em dois tipos: a) ações linguísticas: aquelas em que o "saber proposicional" se torna possível, se efetiva, o conteúdo do dito apresenta-se no e pelo fato de dizer e, b) ações não-linguísticas: como correr, entregar uma encomenda, atravessar a rua (um agente intervém com certos meios para atingir fins). Neste caso não se pode saber qual é a intenção desta ação comunicativa.

Habermas (2002), que abandona a escola de Frankfurt (por rejeição do conceito negativista de razão), propõe uma filosofia fundada na intersubjetividade de sujeitos capazes de falar e agir num mundo de dupla face. Quais são essas faces? Habermas atribui à ação comunicativa a capacidade de manter o sistema afastado do mundo da vida, e por isso mesmo, possibilitar a ordem social.

As ações sociais concretas são de dois tipos: ação comunicativa e ação estratégica. Ações comunicativas são aquelas que integram, normatizam, socializam; já ações estratégicas são aquelas que têm em vista fins e dependem de uma racionalidade cognitivo-instrumental, com sua capacidade de manipular informações e adaptar-se a situações de forma bem sucedida e eficaz.

O modelo da ação comunicativa leva em conta todas as funções da linguagem. A primeira delas caracteriza-se como parte indispensável da interação social, a partir da concepção de sociedade centrada na linguagem. A segunda função é a ilocucionária, que é a força da linguagem como ato de fala, seguindo a teoria de Austin (1962), e até certo ponto, de Wittgenstein (1999). A terceira função é a hermenêutica, na linha de Gadamer (2007), quando afirma que a linguagem demanda da interpretação do discurso em situação.

Para Habermas (2002), os atos de fala podem ser vistos segundo pressupostos, tais como: a) atos de fala constativos (mundo cultural), que têm a pretensão de verdade de enunciados verdadeiros, cujos pressupostos de existência (estado de coisa ou acontecimento) estão ajustados à realidade, de modo que o ouvinte possa assumir e compartilhar o saber do falante, relacionados ao mundo

objetivo; b) atos de fala regulativos (mundo social), compreendidos como retidão ou correção normativa, relacionados ao mundo das ordenações legítimas e c) os atos de fala expressivos (mundo subjetivo da personalidade) têm a pretensão de sinceridade, de modo a expressar sentimentos, opiniões, desejos, de maneira que o ouvinte possa confiar na veracidade do falante.

(T21-F1) Calma, calma, também tudo não é assim escuridão e morte. Calma. Não é assim? Uma vez um menininho foi colher crisântemos perto da fonte, numa manhã de sol. Crisântemos? É, esses polpudos amarelos. Perto da fonte havia um rio escuro, dentro do rio havia um bicho medonho. Aí o menininho viu um crisântemo partido, falou ai, o pobrezinho está se quebrando todo, ai caiu dentro da fonte, ai vai andando pro rio, ai ai ai caiu no rio, eu vou rezar, ele vem até a margem, aí eu pego ele. Acontece que o bicho medonho estava espiando e pensou oi, o menininho vai pegar o crisântemo, oi vem que bom vai cair dentro da fonte, oi ainda não caiu, oi vem andando pela margem do rio, oi que bom vou matar a minha fome, oi é agora, eu vou rezar e o menininho vem pra minha boca. Oi veio. Mastigo, mastigo. (...) Oi ai. Não há salvação. (HILST, 2003).

A teoria dos atos de fala, já a partir da compreensão de Habermas (2002), pode ser redimensionada como processo de produção da narrativa contemporânea no que diz respeito à força locucionária que a fala tem de realizar na construção de mundos. No texto acima (T21-F1) a lógica da intriga demonstra ações de ordem culturais, sociais e subjetivas. As expressões ou os atos de fala constativos que explicitam o mundo cultural podem ser demonstrados através do seguinte fragmento de texto, *"uma vez um menininho foi colher crisântemos perto da fonte, numa manhã de sol."* Este tem pretensão de verdade por ser uma expressão relacionada com a realidade.

Narrar, segundo Umberto Eco (2004), é construir um mundo, pois as palavras vêm posteriormente. Na nossa concepção narrar é explicitar o mundo através da fala. É conferir as normas e ordenações que existem no mundo social. Os atos de fala regulativos salientam uma ordem causal na convivência dos seres, ficcionais ou não, isto é, como diz o texto (T21-F1), *"oi ai. Não há salvação"*, ou seja, o menininho pega o

crisântemo e o bicho medonho come o menininho, mas como alerta o sujeito deste conto: "*calma, calma, também tudo não é assim escuridão e morte*".

Existem, pois, os atos de fala que ressaltam o mundo da subjetividade humana, que são os atos de fala expressivos, que dão conta da dimensão dos desejos e dos pontos de vistas de cada sujeito da narrativa. Tendo como referência o menininho, o desejo é expressado da seguinte forma: "*... ele vem até a margem, aí eu pego ele*"; mas, se escolhermos o bicho medonho, o desejo se explicita desta maneira: "*... oi que bom vou matar a minha fome*". É neste mundo da imaginação que existe uma interação mútua da ação do mundo empírico com a ação do mundo ficcional, ou seja, ambos permitem estratégias de realização pragmáticas.

Segundo Habermas (2002), em todo ato de fala há uma orientação para o entendimento, no qual a teoria da ação comunicativa implica uma teoria de ação estratégica, tipo: "*... eu vou rezar e o menininho vem pra minha boca*" (T21-F1). A ponte entre linguagem e realidade não é propriamente uma ligação entre elas, mas a própria realização ou efetivação de afirmações acerca de algo (realidade compartilhada), sujeitas à validação de sua pretensão de verdade.

Acompanhando o estudo de Araújo (2004), percebe-se que a força argumentativa da linguagem em Habermas necessita, para haver ordem social, de outra força, a da legitimidade do direito em sociedades democráticas. A ação comunicativa impede a ação estratégica de sobrepor-se inteiramente, pois a ação comunicativa demanda e constrói simultaneamente a socialização, a educação, as liberdades democráticas, a criatividade pessoal.

Mas, considerando Bronckart (2008) a respeito deste pensamento habermasiano, essa teoria ainda é insuficiente no plano linguístico, pois ela se sustenta na teoria dos atos de fala de Austin e Searle e não integra as reflexões mais profundas sobre o estatuto dos signos da linguagem e da teoria de Saussure em particular e, além disso, não considera o nível principal de organização do agir languageiro, o nível dos textos e/ou discursos (BRONCKART, 2008, 25).

O agir comunicativo, para Bronckart (2008), tanto organiza as representações que os falantes expressam a partir de uma situação de agir, como também é o regulador de suas intervenções efetivas no mundo. Mas essa teoria não dá conta do propósito de interpretar textos narrativos que necessariamente necessitam operar no plano linguístico. Em conformidade com este autor, a teoria dos atos de fala captura os fenômenos da linguagem, mas não investe de maneira mais profícua no estatuto dos signos da linguagem. No entanto, para Paul Ricoeur (1986) a teoria do agir comunicativo tem pretensões de validade designativa no rastro de uma constituição dos signos do uso de uma língua. Essa proposição se apoia em duas teses nos seus estudos hermenêuticos:

1. Consiste na sua intenção de estabelecer uma relação de identidade entre as ações significantes: a ação humana e a ação no texto. Tanto o texto como a ação humana intervêm socialmente no mundo. Todo texto faz parte de uma produção coletiva, pois é obra de vários sujeitos. Existe, portanto, sempre polifonia explícita no texto, assim, como também, escapam sentidos que estão para além dele. Este é o aspecto polissêmico da linguagem escrita;
2. O autor aponta para a produção do Círculo Hermenêutico, que compreende uma interação entre hermenêutica textual e hermenêutica da ação, pois o texto é constitutivo de indícios e figuras interpretativas da ação humana.

Para Bronckart (2008, 36) a análise do Círculo Hermenêutico é a interpretação propriamente dita: dado que as narrações são obras abertas, elas estão disponíveis para qualquer ser humano, e seria no contato com elas que os homens reconstruiriam uma compreensão das ações, compreensão essa que visaria à racionalidade e por meio da qual eles buscariam compreender a si mesmos enquanto agentes que atuam permanentemente no mundo.

A relevância da hermenêutica contemporânea de Paul Ricoeur, expressa por Bronckart (2008), é configuração de uma tipologia das ações participativas, ou seja, ações no mundo dotado de intencionalidade e as ações comunicativas. Para nós, a

primeira compreende a organização por conexões; a segunda opera com os motivos e os desejos. Por último, as ações conectam as propriedades das ações no mundo na formatação da ação verbal.

Bronckart (2008) desenvolve, a partir da tríplice configuração do mundo de Habermas (2002), três planos de interpretação: a) o plano motivacional do texto, no qual distingue os condicionamentos do mundo social, enquanto representações de desejos e, os motivos, que são as razões internas do agir humano; b) o plano de intencionalidade, no qual estabelece a diferença entre as finalidades e as intenções, esta compreendida como o objetivo do agir, enquanto a outra salienta a dimensão coletiva e válida da ação e c) o plano dos recursos para o agir. Aqui a diferença fundamental é quanto às ferramentas materiais de suas tipicações do agir que se encontram na convivência social.

Essa conceituação nos leva a outra distinção para assegurar a interpretação do texto ficcional, que são as noções de atividade e de ação. Acompanhando Bronckart (2008, 122), a primeira refere-se aos fenômenos coletivos, enquanto a segunda refere-se aos fenômenos individuais. Com efeito, entendemos que a noção de ação incorpora várias outras modalidades de agir, tais como: a) as ações realizadas pelos indivíduos; b) as atividades operadas pelo coletivo e c) as ações que fazem parte de um processo de negociação em torno de alcançar um objetivo comum. Mas essas especificações de ação ainda não delimitam o campo da hermenêutica da narrativa, pois elas podem ser incluídas como qualquer modalidade do agir. A noção de ação que estamos construindo será o produto da interpretação das ações de toda narrativa, ou seja, ação enquanto intriga no texto ficcional.

2. Teoria da Ação na hermenêutica do texto

Paul Ricoeur (1986) na obra *Do Texto à Ação* expõe três preocupações a respeito da função narrativa. A primeira é no sentido de defender o uso da linguagem de maneira ampla, heterogênea e irreduzível. A segunda preocupação é de dar uma

lógica às formas e às modalidades do jogo de narrar, ou seja, aos vários gêneros literários em que a narrativa, durante o tempo histórico, tem ganhado corpo. A terceira é quanto à capacidade que a linguagem tem de organizar as configurações discursivas que ele chama de texto.

Para Ricoeur (1986), o texto é a unidade linguística que permite a mediação entre o tempo vivido e o ato narrativo. Esta noção de texto também é compartilhada por Jean-Michel Adam¹. O texto é, desta forma, compreendido como materialidade linguística ou, segundo Benveniste (1989), uma instância de discurso.

No entanto, afirmamos que o texto está para além da sua materialidade ou de um empenho semântico. O texto se configura em múltiplas semioses no ato de narrar. É a organização da intriga que dá consistência ao texto, possibilitando a distinção entre as ações contadas e as ações construídas na interpretação da narrativa.

A intriga organiza aquilo que está posto como constitutivo da narrativa, ou seja, aquilo que é próprio desse gênero - a inerência de um começo, meio e fim. Entendamos por início o ato inaugural da história, uma ação provocadora de desequilíbrios², uma ação que abre o texto para processos de referenciação, no qual o leitor torna-se co-produtor da narrativa. Por exemplo, no texto abaixo (T22), "A cabeça."

O meio da história, por sua vez, está em toda parte. O meio é a ação enquanto experiência arriscada a cujas surpresas constantemente o texto submete o leitor. É a ação que seduz o leitor a modificar-se enquanto ele compreende a história. O meio do texto ficcional, portanto, é a travessia do mundo prefigurado ao mundo refigurado. Vejamos no conto (T22) (...) *a cabeça, os curiosos, o mistério; a rua, o bairro, o sol quente e a manhã de domingo passando*. São os vários elementos constitutivos de

1 A noção de texto como mediação entre o tempo do texto e o tempo do leitor foi sustentado por Jean-Michel Adam em conferência no I Encontro Internacional de Texto e Cultura em novembro de 2008 - Fortaleza-Ceará.

2 Veja que, aqui, estamos alterando a perspectiva da teoria de sequência que advoga a organização da ação em uma alternância entre problema e solução (LABOV, 1976), nó e desenlace (ADAM; REVAZ, 1997), equilíbrio e desequilíbrio (BREMONT, 1973) ou mesmo concordância-discordância em Ricoeur (1994).

potência de ação que estabelecem a mediação interpretativa no texto. A narrativa como um todo e não somente uma relação de causa e efeito ou uma macroproposição de ação dominante como apregoa a teoria da sequência narrativa, mas os efeitos signos³ que fazem o leitor interagir com a intriga do texto ficcional.

Por último, entendemos que o fim da narrativa é uma categoria de relação, no sentido de que o fim depende da disposição do leitor, da interpretação que ele faz entre os jogos dos atos narrativos, escolhendo um como fim, ou seja, não defendemos que a história necessariamente caminha para um ponto de desenlace, resolução, felicidade ou infelicidade conclusiva, pois o último enunciado, a partir do qual o leitor abandona o texto pode ser abertura para outras inserções hermenêuticas, como explicitado no texto abaixo: "É", disse o homem de terno e gravata: "a prosa está boa, mas...". Assim termina este conto. Veja-o em seguida:

(T22-F1) A cabeça - pois era realmente uma cabeça, uma cabeça de gente, uma cabeça de mulher - estava ali, no chão, em plena rua, sob o sol, naquela radiosa manhã de domingo. De quem era? Quem o pusera ali? Por quê? Ninguém sabia... "Já chamaram a polícia?", perguntou um homem de terno e gravata que vinha passando e parara junto à rodinha de curiosos. "Chamou?", o crioulo passou a pergunta para o sujeito que estava ao lado, com uma bicicleta. "Alguém chamou os home?...Chamou", respondeu o da bicicleta; "alguém chamou." Mas um eu baixote, que morava ali no bairro - um dos mais distantes do centro - e que sabia bem como são essas coisas, observou: "Se quando é um corpo inteiro eles já demoram pra aparecer, que dirá quando é só uma cabeça..." (F16) (...) A cabeça, os curiosos, o mistério; a rua, o bairro, o sol quente e a manhã de domingo passando. "É", disse o homem de terno e gravata: "a prosa está boa, mas..." (VILELA, 2002)

3 Efeito-signo é um termo proposto por Ricoeur (1994) relacionado ao conceito de rastro no texto. O rastro combina, assim, uma relação de significância, melhor discernível na ideia de vestígio de uma passagem, e uma relação de causalidade, incluída na coisidade da marca. (RICOEUR, 1994, 202).

O conto acima narra a história de uma cabeça humana encontrada no meio da rua. Populares se aproximam, dando cada um sua opinião sobre o pertencimento dessa cabeça. Além de especularem a respeito dos motivos que levaram alguém a decapitar uma pessoa.

A intriga como organização da narrativa (T22) possibilita a condição mediadora nas propriedades linguísticas de interpretação, tais como: signos, símbolos e o texto. A primeira mediação, isto é, mediações pelos signos, se configuram pela sua procedência linguística e inegavelmente pela condição de experiência humana (Ricoeur, 1986); a segunda mediação se dá pelo seu caráter de abertura interpretativa, pois os símbolos culturalmente têm expressado mais de um sentido. Mas, segundo Ricoeur (1986), é somente a mediação através do texto que abre a esfera da interpretação da intriga.

3. Teoria da Ação nos estudos narratológicos

O conceito de intriga na literatura foi organizado pelos Formalistas Russos, para os quais a análise da intriga está relacionada com a maneira de constituir uma macroestrutura textual. Esse formato de produção de texto narrativo se caracteriza pela exposição dos acontecimentos, de acordo "com as determinadas estratégias discursivas já especificamente literárias" (REIS; LOPES, 2002, 205).

Do ponto de vista da literatura, a ação define-se pelo persistente conflito de concepções, tais como: ações físicas e ações dramáticas. Ações físicas são indicadas como ilustrações visuais, enquanto ações dramáticas têm o sentido de reciprocidade, ou seja, têm o sentido de dinamicidade na narrativa. Segundo Pires (1989):

A ação dramática é definida por um conjunto de situações interligadas de modo a formar um sistema. Tem por núcleo uma intriga, através da qual se dá a aglutinação das situações. Nada impede que a ação contenha mais de uma intriga. O que uma ação exige é que a resposta à pergunta "O que vai acontecer?" seja determinada, obrigatoriamente, por uma das situações nela vividas.

A análise ou interpretação da ação deve levar em conta a divisão das unidades do discurso dramático da narrativa. O que vai definir uma unidade é a participação de cada personagem presente no conflito. Já a análise da intriga é definida por um conjunto de situações sucessivas, formando uma cadeia. O núcleo é o conflito; é nele que está toda relevância da concepção da intriga. Uma intriga pode conter um ou mais conflitos, mas o fundamental é esse conjunto de ações que forma uma narrativa.

Todorov (2003, 84-86) comenta que os críticos, algum tempo atrás, ignoravam o conceito literário de intriga. Por isso nos propomos trabalhar categorias que integrem o círculo hermenêutico de identificação e descrição da narrativa. A categoria de intriga se intercambia na feitura do texto narrativo com a mesma função de mediação já existente no vocabulário narratológico em relação ao sujeito ficcional e à categoria de tempo.

Através da análise do *Decameron*, de Boccaccio, por exemplo, Todorov (2003) vai trabalhar o que se propôs fazer. Primeiro percebe que há uma unidade mínima de intriga representada por meio de uma oração; depois vê que a análise dessa oração conduz o analista a constatar a existência de duas unidades - os agentes (sujeitos ou objetos da oração) e os predicados (uma ação que modica a situação precedente); em seguida, põe a categoria mesma de ação; a categoria de modalidade (designa uma ação que ainda não aconteceu, mas que está virtualmente presente) e por último, temos, ainda, uma sucessão organizada de orações, formando uma unidade sintagmática, a sequência. Diz Todorov (2003, 86): a sequência é percebida pelo leitor como uma história acabada, é a narrativa mínima completa. Essa impressão de acabamento é produzida por uma repetição modificada da oração inicial.

Para Adam e Revaz (1997, 18), narrativa é, em primeiro lugar, representação de ações, ou seja, uma narrativa compõe a seguinte dinâmica: a) é uma ação que se desenrola; b) é uma ação enquanto encadeamento de fatos; c) contém uma personagem e uma ação principal; d) constitui uma descrição de uma ação contínua que chega a um fim e, ainda, d) faz uma relação das ações sucessivas de uma

personagem. Desta forma, todo texto narrativo é, na verdade, o resultado de uma atividade criativa que configura uma experiência da ação humana.

Desta forma, a concepção para esse autor é que estudar a estrutura da intriga de uma narrativa é apresentar essa intriga sob a teoria da sequência, em que cada ação diferente da história faça parte de uma macroproposição. Essa categoria de intriga nos impulsiona a trabalhar de forma mais avançada e mais precisa a noção de intriga.

A análise da intriga só será, no entanto, metodologicamente satisfatória se ultrapassar o plano da descrição sintagmática, quer dizer, o domínio da pura sucessividade e concatenação dos eventos que a integram (REIS; LOPES, 2002, 207).

A intriga, para nós, portanto, torna-se uma categoria de análise do texto ficcional, através da noção mimética de ação. Sua explicitude se configura como desvio semântico no decorrer da história. Isso fornecido pelo caráter descontínuo do discurso narrativo. No texto abaixo (T5) o desfecho altera uma expectativa do leitor, por abordar a construção da intriga em torno de conhecimentos culturalmente estabelecidos.

(T5) Chico
- Se atrasa, preocupa.
Quando chega, incomoda.
- Menstruação?
- Meu marido.
(OLIVEIRA, 2004)

O que o texto (T5) refigura não é precisamente a própria ação humana, mas a estratégia do dizer a ação. Ou ainda, esse conto concebe a forma pela qual o texto ficcional incita ao exercício da compreensão do campo prático da linguagem literária ou a construir uma representação fictícia deste campo prático. A ação neste sentido é um fenômeno sociocognitivo.

A ação da narrativa é construído de conhecimentos compartilhados, a ponto de produzir variações de interpretação sobre o texto literário, mas sem perder suas

configurações persistentes da narrativa. Daí precisa-se distinguir duas formas de configurações da narrativa: diegese e mimese, pois estas orientam a produção contemporânea de narrativa por um processo de aproximação ou distanciamento metodológico.

3.1 Diegese e mimese

Sobre o estudo destas categorias nos apoiaremos no trabalho *Fronteiras da Narrativa*, de Genette (1971). O autor distingue as noções de diegese e mimese como primeiro exemplo de oposição descrita na *Poética* de Aristóteles. Nesta obra, a narrativa (diegesis) é um dos modos de imitação, enquanto a representação poética (mimésis) é a representação direta dos acontecimentos, que ocorrem através das falas e ações dos atores perante o público ouvinte.

Já Platão, no 3º livro da *República*, fala a respeito do domínio da *lexis* como imitação propriamente dita (mimese); e *logos* diz respeito à narrativa (diegese), que designa o que é dito. Tudo o que o poeta narra, falando em seu próprio nome, sem procurar fazer crer que é o outro que fala, mas um modo de imitação e de representação poética, constitui uma simples narrativa (T23-F1).

Para Genette, a classificação de Aristóteles é

À primeira vista completamente diferente, pois que reduz toda a poesia à imitação, distinguindo somente dois modos imitativos: o direto, que é o que o Platão nomeia propriamente imitação, e o narrativo, que Aristóteles denomina, como Platão, diegeses (GENETTE, 1971, 259-260).

Encontramos, nestes filósofos, uma diferença de classificação regulada apenas pela simples variante de "gêneros": a oposição entre dramático e épico. O gênero dramático predominantemente imitativo, por todas as suas representações cênicas da dramaticidade da história, sem levar em consideração seu caráter misto, enquanto o gênero épico se configura pelo seu caráter puramente narrativo.

Desta forma, os dois sistemas são semelhantes, com a única reserva de uma inversão de valores, pois tanto para Platão quanto para Aristóteles, a narrativa é um modo enfraquecido, atenuado da representação literária. Mas, numa análise mais aprofundada, veremos que a imitação direta se configura através de cenas, gestos e falas, que significam representação de ações, por exemplo, *"então eu pensei que aqui com os meus botões (não tenho botões) que quando ele for homem vai ser um corrupto boçal e essa ideia me deixou bastante satisfeito"* (T23-F1). A mimese, aqui, aponta um caráter interativo na narrativa ao levar o leitor a interagir com o sentimento do sujeito ficcional.

A representação literária, a mimeses dos antigos, não é, portanto, a narrativa, mas os "discursos": é a narrativa, e somente a narrativa. Platão oporia mimeses a diegeses como uma imitação perfeita a uma imitação imperfeita; mas a imitação perfeita não é mais uma imitação, é a coisa mesma, e finalmente a única imitação é a imperfeita. Mimesis é diegesis (GENETTE, 1971, 163).

A distinção, então, está no ato de representação tanto mental quanto verbal com o *logos* e a *lexis*, que fazem parte da própria teoria da imitação e são aceitas como constituintes da narrativa: o único modo de configuração literária que equivale ao uso verbal de acontecimentos não verbais e também de acontecimentos verbais.

(T23-F1) A data na qual fui modelado está (ou não) gravada na sola da minha bota mas esse detalhe não interessa, parece que os anões já nascem velhos e isso deve vigorar também para os anões de jardim, sou um anão de jardim. Não de gesso como pensava Marieta: esse anão de gesso é muito feio, ela disse quando me viu. Sou feio mas sou de pedra e do tamanho de um anão de verdade com aquela roupeta meio idiota das ilustrações das histórias tradicionais, a carapuça. A larga jaqueta fechada por um cinto e as calças colantes com botinhas pontudas, de cano curto. A diferença é que os anões decorativos são risonhos e eu sou um anão sério. As crianças (poucas) que me viram não acharam a menor graça de mim. Esse anão tem cara de besta, disse o sobrinho do Professor, um menino de olhar dissimulado, fugidio. Então eu pensei que aqui com os meus botões (não tenho botões) que quando ele for homem vai ser um corrupto boçal e essa ideia me deixou bastante satisfeito. (...) (TELLES, 1998)

O texto acima demonstra a noção mimética da narrativa através do discurso direto livre, no qual o sujeito ficcional joga com a cooperação do leitor para construir a intriga a partir do conhecimento que ele tem sobre a representação dos anões na literatura. Por exemplo, o seguinte fragmento do texto (T23-F1): "*A data na qual fui modelado está (ou não) gravada na sola da minha bota, mas esse detalhe não interessa, parece que os anões já nascem velhos e isso deve vigorar também para os anões de jardim, sou um anão de jardim*". Aqui o conto expressa a interface entre a ação configurada pelo texto (parece que os anões já nascem velhos) e os fatos do mundo (anões de jardim).

Esta noção de intriga demonstra que as novas produções de narrativa já são expressão do uso hermenêutico, momento em que formatar a obra é também interpretar. Isso se opera em conformidade com as pesquisas narratológicas contemporâneas, por se distanciar da perspectiva de análise estrutural da narrativa.

4. A noção de intriga na teoria da narrativa

Paul Ricoeur (1994) na obra *Tempo e Narrativa* faz uma leitura da *Poética* de Aristóteles com o propósito de desenvolver uma concepção de intriga não necessariamente na perspectiva analítica, mas a partir de uma abordagem hermenêutica. Uma das noções de intriga no texto aristotélico se compreende como atividade mimética; outro conceito, como tessitura da intriga. Em Ricoeur (1994) ambos são entendidos como imitação criadora da experiência humana que se configura através da hibridez da intriga.

Tomaremos este conceito de intriga de Ricoeur por entendermos que nele existe um distanciamento em relação à noção de intriga presente na *Poética* de Aristóteles. Para este, a intriga é a estrutura da ação. Na nossa compreensão, a intriga dá uma lógica à narrativa, mas não põe enquadres rígidos como parâmetros de interpretação ou análise, pois a ideia de organização da ação é construída por operadores inferenciais e de referência, possibilitados, exatamente, por esse

caráter aberto da ação mimética. Assim, a ação é estrutura composicional do texto narrativo, mas também é experiência viva no discurso narrativo.

O conceito de intriga em Aristóteles sofreu alteração significativa tanto das teorias contemporâneas de literatura como das filosofias do agir que produziram formatações textuais, nas quais as fronteiras epistemológicas foram rompidas para dar conta da ação humana não programada, mas pragmática. A ação deixa de pertencer às estruturas paradigmáticas, para se diluir em experiências lúdicas, tanto para quem produz o texto literário como para quem o interpreta. A organização da intriga conduz, constantemente, os sujeitos da narrativa (sujeito do texto ou sujeito do mundo) a se perderem nos desvios que configuram a intriga na narrativa ficcional.

O caminho será longo para além de Aristóteles. Não será possível dizer como a narrativa refere-se ao tempo, antes que se possa colocar, em toda a sua amplitude, a questão da referência cruzada - cruzada sobre a experiência temporal viva - da narrativa de ficção e da narrativa histórica (RICOEUR, 1994, 57).

O conceito de referência cruzada em Ricoeur (1994) está em concordância com o que chamamos de hibridez da intriga. Essa categoria nos ajuda a compreender a narrativa num processo de interação entre seus constituintes sem lhes dar uma hierarquia à análise ou interpretação, mas deixar que o leitor escolha qual dos constituintes ele vai operar como mediação de compreensão de toda narrativa.

Na *Poética* de Aristóteles o conceito de compreensão total da narrativa é o conceito de mimese (imitação ou representação). Substituímos esse conceito pela noção de mediação, tomado da hermenêutica ricoeuriana e aplicado às categorias de sujeito, tempo e intriga. Estas propriedades são o corpo de toda a narrativa, pois estão para além do ato de imitativo ou linguístico; elas realizam a mediação entre duas realidades basilares da narrativa: o texto e o mundo como expressa o conto abaixo:

(T11-F2) (...) - não sou insensível à questão social irreconhecível o centro da cidade hordas de camelôs batedores de carteira homens-sanduíche cheiro de urina cheiro de óleo saturado cheiro de a mão os cabelos ralos percorre (minha mãe punha luvas, chapéu, salto alto para passear no viaduto do chá,

eu, menino, pequenininho mesmo, corria na) este é o país do futuro? deus é brasileiro? onde ontem um manancial hoje uma favela onde ontem uma escola hoje um três dormitórios suítes setenta metros quadrados - o jipe atravessado no meio da rua o ferreira deu uma freada os seguranças vinham atrás saíram atirando o ferreira deu ré fugimos pela contramão passei uma semana à base de são imigrantes são baianos mineiros nordestinos gente desenraizada sem amor à cidade para eles tanto (você e seus quatrocentos anos! vão se) fez é uma cidade magnífica os minaretes (podre, a cidade) - a caçula em paris doutorado em arquitetura - o do meio aqui mesmo na diretoria de compras você sabe o ralo de qualquer empresa - o mais velho com nossos sócios em nova York o ministro vai assinar sim a portaria já está tudo (você e suas) a brisa da manhã acaricia a avenida paulista o heliponto incha sob o (podre, esse país) precisaríamos reinventar uma civilização (RUFATO, 2001).

Esse texto (T11-F2) estabelece uma tensão com a noção de organização textual sem deixar de expressar o sentido. Abandonando a sintaxe interna da língua, investe-se no texto efeitos de discurso, permeado por múltiplas ações da experiência humana, que não se conectam necessariamente por causa da estrutura composicional do texto, mas através da cooperação do leitor, que interliga o texto com o mundo, produzindo uma compreensão sensata à narrativa.

A intriga enquanto mediação rompe com a organização hierárquica proposta por Aristóteles quando trata da tragédia, por exemplo, a) "que" (o objeto da representação), "por que" (o meio) e "como" (modo); b) no interior do "que" (as representações das ações humanas) e c) o "fim visado", o "princípio" (o objetivo da tragédia). Por exemplo, o seguinte fragmento do conto (T11-F2): "*– não sou insensível à questão social irreconhecível o centro da cidade hordas de camelôs batedores de carteira homens-sanduíche cheiro de urina cheiro de óleo saturado cheiro de a mão os cabelos ralos percorre (minha mãe punha luvas, chapéu, salto alto para passear no viaduto do chá, eu, menino, pequenininho mesmo, corria na) este é o país do futuro? Deus é brasileiro?*" A intriga, aqui, opera como constituinte mediador de uso hermenêutico das marcas linguísticas da composição textual, com o propósito de refiguração do texto literário.

5. Jogo hermenêutico dos constituintes da narrativa: a intriga como mediação narratológica

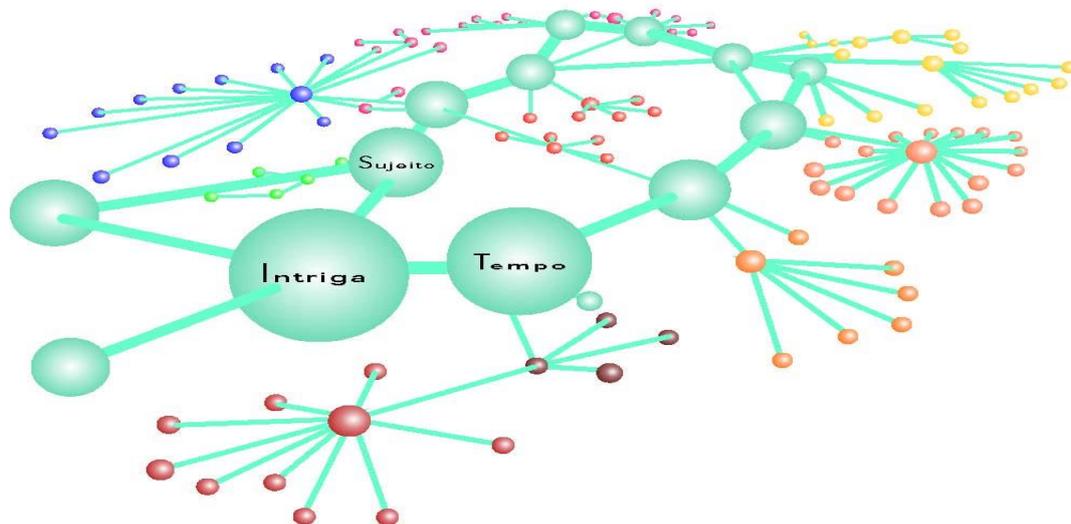


Figura: O processo de mediação da intriga

O processo de mediação da intriga (figura acima) se expressa como linhas guias. Linhas (expressão verbal, marcadores de ação) que apontam como setas para múltiplas direções. Elas indicam um posicionamento metodológico que torna os coprodutores da história hermeneutas, pois as regras não pertencem à ciência, mas ao jogo da interpretação literária, que é a arte de fazer e desfazer possíveis narrativos⁴; linhas descontínuas que instiguem tanto a linearidade causal como o *logos* epistêmico. A intriga tem a função de estabelecer essa mediação, indicando o ponto no texto da coexistência entre a representação da ação e o agenciamento dos fatos no mundo.

De acordo com Ricoeur (1994), toda atividade mimética produz um saber, algo no mundo. Isso é promovido pela potência que a intriga tem no corpo da textualização, ou seja, capacidade de não apenas organizar ações, mas também produzir o sentido da narrativa. No entanto, é preciso salientar que o texto

4 Categoria trabalhada por Bremond (1971), relacionada às leis de classificação ou os caracteres estruturais que constituem a possibilidade de ordenar o universo da narrativa. Os possíveis narrativos é a maneira como os acontecimentos se organizam em uma estrutura temporal.

configurado passa pelos mesmos mecanismos de controle que as práticas discursivas sofrem com o uso da palavra (FOUCAULT, 2003).

(...) suponho que em toda a sociedade a produção do discurso é simultaneamente controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de processos que têm por papel exorcizar-lhe os poderes e os perigos, refrear-lhe o acontecimento aleatório, esquivar-lhe a pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 2003, 8-9).

Sem dúvida, o texto ficcional traz, nas suas características, "desconforto" para as concepções linguísticas estruturalistas que se propõem como projeto metodológico a enquadrar, delimitar, classificar o texto em categorias que estejam de acordo com o estatuto da validade científica. Por outro lado, a própria cultura logocêntrica tem certo temor à noção de intriga da narratologia contemporânea, que joga com os acontecimentos, pondo-os em trânsito nesta ressignificação do fazer da ciência. A compreensão, aqui, não está na observação da regra, mas na trama descontínua dos enunciados ou, como diz Foucault (2003, 50), no grande zumbido incessante e desordenado do discurso. Esta noção de discurso compreende-se como discurso refigurado, ou seja, como novo discurso da narrativa (GENETTE, 1983).

A atribuição que estamos depositando ao discurso refigurado é a interpretação que fazemos a partir da mediação que a intriga estabelece com o texto narrativo no seu todo. Esta noção distingue Linguística de Texto de Semiótica Narrativa, termo cunhado por Propp (2006) na tentativa de reconstruir uma análise da narrativa não a partir dos sujeitos ficcionais ou de suas ações, mas através das "funções", ou seja, das sequências objetivas das ações.

Para além desta abordagem narratológica de Propp (2006), propomos acentuar a força interpretativa que cada constituinte de base da narrativa estabelece em relação à lógica do texto ficcional. O paradigma da ordem textual é sua suscetibilidade à transformação configuracional e semântica. Isto acontece por causa da natureza do texto literário, que exterioriza o jogo da intriga, enquanto o jogo de

"discordância no interior da concordância" (RICOEUR, 1994, 66). É esta dialética interna ao texto narrativo que rompe com qualquer concepção poética que se sustente somente na objetivação das ações, ou seja, na perspectiva de análise da narrativa somente no plano composicional sem explicitar a dimensão pragmática da narrativa.

Observe que nosso objetivo, no desenvolvimento deste artigo, é redimensionar a noção de intriga nas narrativas ficcionais, compreendendo-a como ação, enquanto constituinte de mediação. Esta lógica de configuração conecta a intriga aos outros componentes da organização da narrativa, por exemplo, sujeito e tempo. Isso porque existe uma correlação entre estes constituintes, fazendo com que todo ato de narrar uma história torne-se uma explicitação da experiência humana. Então contar uma história é refigurar o mundo do leitor em texto; é dar ao mundo uma literalidade transcultural (RICOEUR, 1994), entendida por meio de incursões hermenêuticas, tendo como o condutor de interpretação os enlaces da intriga saliente no texto.

A compreensão do texto ficcional pode ser construída através da mediação da intriga, pois sua característica dialética ou seus enlaces estabelecem uma síntese interpretativa, que se desenvolve a partir de uma teoria narratológica, sustentada numa teoria da mimese. Sobre isso, Paul Ricoeur sistematiza três momentos de configuração da narrativa, ou seja, o que ele denomina de tríplice mimese: mimese I, mimese II e mimese III.

Na teoria da mimese, o texto é o fio de mediação de toda configuração da narrativa ou, como Ricoeur (1994, 86) afirma:

Considero estabelecido que mimese II constitui o pivô da análise; por sua função de interrupção, abre o mundo da composição poética e institui, como já sugeri, a literalidade da obra literária. Mas, minha tese é que o próprio sentido da operação da configuração constitutiva da tessitura da intriga resulta de sua posição intermediária entre as duas operações que chamo mimese I e mimese III e que constitui a montante e a jusante de mimese II.

Por conseguinte, a mimese II conjuga todo processo de produção e recepção textual. Já o trabalho do analista de texto, como do hermeneuta, é identificar as instruções internas da obra literária, a partir do o indicativo, possibilitado pela intriga e suas relações com o sujeito e o tempo. O montante e a jusante do texto são, na verdade, a configuração linguística, ou seja, a exposição dos enunciados da narrativa. Em última instância, o que os hermeneutas de texto fazem é resignificar as operações cíclicas do processo mimético de textualização da narrativa.

Na teoria da mimese, fica marcada como instância de mediação a mimese II, por estabelecer o fio interpretativo entre o mundo vivido ou o mundo prefigurado - mimese I - e a sua refiguração - mimese II - a partir da recepção da obra. É esse processo de produção e recepção textual ou a relação entre os modos de mimeses que nos leva a inserir o conceito de intriga nos estatutos metodológicos da hermenêutica narratológica.

Neste sentido, o conceito de intriga para a narratologia contemporânea se caracteriza através de três traços fundamentais de análise: a) a concepção de texto, b) o processo de produção (tríplice mimese) e c) a lógica da recepção.

1. O primeiro fundamentado na concepção do texto de Adam (1990), ou seja, o texto como produção advinda das práticas discursivas. Somam-se a esta visão conceitual, a abordagem de Marcuschi (2002), entendendo texto *como fenômeno empiricamente realizado nos discursos, preenchendo condições sociais cognitivas particulares* e a de Bronckart (2007, 149), que compreende o texto como *formas comunicativas globais e finitas constituindo os produtos das ações de linguagem, que se distribuem em gêneros adaptados às necessidades das formações sócio-discursivas*.

2. A intriga está inerente ao processo de produção textual, pois a inteligibilidade concebida pela organização do texto se encontra no ciclo hermenêutico da teoria da mimese (RICOEUR, 1994). A trama conceitual em torno da ação sublinha sua capacidade de ser utilizada em relação com os outros constituintes da trama inteira da narrativa, pois são as ações que explicam os posicionamentos dos sujeitos na ficção,

fazendo a distinção fundamental entre a narratologia e a historiografia. O caráter, pois, do agir na narrativa não é uma sequência cronológica de eventos, mas ações pertencentes à trama de um conjunto de outras ações que se entrelaçam como agentes mediadores da história.

3. Por último, a lógica da recepção. O leitor por meio de diversos movimentos cooperativos atualiza o texto narrativo a partir das regras de correferências, pelas quais todo sujeito intencionalmente fala para outro, mesmo que estes sujeitos pertençam a gramáticas distintas. Um constituinte concerne ao estado de enunciado, o outro pertence ao mundo empírico. A lógica da recepção é, pois, condição indispensável para estabelecer o fio interpretativo da narrativa, através das estratégias de textualização.

Na verdade, este último traço característico da intriga, explicitado acima, postula o caráter próprio do texto literário, no que diz respeito à construção ficcional de um destinatário. Algo próximo do conceito de Leitor-Modelo de Umberto Eco (2004). Em outros termos, um texto é emitido por alguém que o atualize – embora não se espere (ou não se queira) que esse alguém exista concretamente (ECO, 2004, 37). Mas o fato é que todo texto possui um sujeito tanto explicitado pelo enunciado como pela sua refiguração. O sujeito de recepção do texto possui determinadas ferramentas de ativação das ações e suas correlações em que a intriga é retomada através das operações interpretativas que este sujeito faz.

Supõe-se, portanto, que o texto coloca o sujeito de recepção em diálogo com o sujeito ficcional, construindo condições de explicitação da intriga na narrativa, a partir de operações interpretativas de reconhecimento das similaridades existentes entre o mundo do texto e o mundo do leitor. Do mesmo modo, o sujeito empírico da enunciação é também uma estratégia textual capaz de estabelecer correlações semânticas no desvio da intriga. Isso é possível por meio do princípio de cooperação textual de que o autor da produção literária é depositário. Para Eco (2004, 49) *a configuração do Autor-modelo depende de traços textuais, mas põe em jogo o universo*

do que está atrás do texto, atrás do destinatário e provavelmente diante do texto e do processo de cooperação. A intriga na narrativa se configura por meio do jogo interpretativo em torno das ações inerentes à produção textual. Vejamos o texto abaixo:

(T24-F1) Pela madrugada.

Meia-noite. Fim/começo. Despertou de sono de quinze minutos. Escutou. Julgava ter ouvido o telefone do escritório, embaixo. Atento. Nada. Impressão!?! No quase novo sono, a impressão soando longe. No dial eletrônico, dois minutos do novo dia. O som, chamando. Desceu. Enquanto pisava os degraus, embaralhava possibilidades. À porta do escritório, a certeza. Dentro, o silêncio. A mudez inegável e irritante. Ninguém mais, embora antes houvesse o convite. Foi nessa hora que outro ruído. Reconheceu a canção no telefone móvel. Em cima. No quarto. No criado-mudo, à esquerda da cama, lado em que costumava dormir.
http://www.meuartigo.br/brasilecola.com/literatura/pela_madrugada-conto.htm

A intriga na narrativa (T24-F1) salienta a interação tríplice existente entre os pressupostos de base do texto literário. São eles: imitação ou representação da ação, estado de ficção e interpretação. Estas categorias dão à intriga a função não somente de organizar as ações no texto, mas também de refigurá-las em relação à experiência de tempo e à concepção de sujeito ficcional.

O pressuposto da imitação da ação tem seu lugar numa pré-compreensão da ação humana como conhecimento do mundo vivido, no qual todas as suas marcas temporais ("Meia-noite". "Fim/começo") estão disponíveis na história (T24-F1). Esse mundo a configurar é compartilhado pelos sujeitos da narrativa, a partir da semântica e da experiência do tempo, já indicado pelo próprio título do conto (T24-F1): "Pela madrugada". O momento de sistematização da teoria da narrativa edifica a mimética textual e literária num processo de transformação do caráter da intriga, enquanto ação humana e que passa a ser a lógica mimética da ação tal como, "Despertou...", "Escutou...", "Desceu...", "Reconheceu".

No segundo pressuposto dos estudos da narrativa dá-se acento ao estado da ficção, compreendido como o lugar da imaginação dos sujeitos, que situa a ação

humana no plano da mediação. Esta perspectiva coloca a intriga como mediadora dos estados de ação a partir dos seguintes motivos: a) estabelece conexão linguística entre as ações (feitos dos sujeitos individuais) alastradas no texto com o todo da história; b) opera com o desvio da semântica sobre a sintaxe, apontando ao leitor que para além da sucessão textual existe uma configuração literária e c) a intriga é mediadora por seus próprios caracteres temporais, ou seja, o modo cronológico do tempo e o modo não cronológico, permitindo a configuração dialética do texto ficcional (T24-F1), por exemplo, "Meia-noite", "Fim/começo".

Por último, o pressuposto da interpretação, que tem a intriga como mediação da história, subjaz à lógica da recepção. Isto significa dizer que a intriga no texto configurado é construção dialética da relação entre o mundo da imaginação e o mundo empírico, ou seja, a dialética da discordância-concordante que permite uma elaboração literária do mundo. Por exemplo, no seguinte fragmento do texto (T24-F1): "No quase novo sono, a impressão soando longe. No dial eletrônico, dois minutos do novo dia. O som, chamando." A refiguração na narrativa restitui, em última instância, os processos de organização da ação no texto, permitindo a recuperação referencial da obra literária, a partir de elementos da experiência cognitivo-cultural, por exemplo, "Em cima. No quarto. No criado-mudo, à esquerda da cama, lado em que costumava dormir" (T24-F1). As fronteiras, pois, entre o mundo vivido e o mundo do texto se apresentam como um híbrido de imaginação e realidade.

Neste sentido, concordamos com a proposição de Ricoeur (1994, 245) quando afirma que: *a única lógica que é compatível com a noção da intriga é uma lógica do provável*. A hermenêutica do texto literário toma a intriga como fio de mediação dialética entre o sujeito empírico e o sujeito ficcional.

Portanto, os pressupostos narratológicos explicitados acima (imaginação, ficção, interpretação) asseguram a tese de que o estudo da narrativa contemporânea, tanto no que diz respeito à produção, quanto no que diz respeito à recepção, pertence ao jogo hermenêutico, no qual o sujeito da enunciação goza de liberdade poética para

escolher qualquer um dos constituintes de base (sujeito, tempo e intriga) da narrativa e delinear sua análise ou interpretação. Mas, aqui, tomando a intriga como o mediador poderá construir o estatuto da história, no plano de uma *operação textual que integra mimeticamente as dimensões temporais, cronológicas e configurantes da ação humana* (LEAL, 2002, 27).

Com efeito, todo processo de configuração textual é necessariamente uma operação hermenêutica, explicitada através da intriga, pelo seu caráter integrador e mediador sob três aspectos: a) transforma uma sucessão de acontecimentos em uma configuração da ação humana; b) dá uma lógica à dispersão do texto a partir das condições de referenciação, tais como: contexto de enunciação, conhecimento compartilhado, conteúdo temático; e c) aproxima em dimensões variáveis a experiência do tempo e seus marcadores como forma de manter o entendimento da lógica da narrativa.

Por último, a noção de intriga está relacionada intrinsecamente ao conceito de narrativa ficcional, pois adquire por um lado, um estatuto de significação em termo de configuração imaginada e por outro, se opõe à concepção de evento da narração histórica, vinculada à pretensão de ser uma narrativa verdadeira. A intriga na nossa definição pertence ao gênero de discurso ficcional, que se refere às ações mimeticamente construídas no jogo da imaginação. Seu uso cultural se faz a partir das ferramentas de análise da linguística de texto e dos processos metodológicos da hermenêutica-narratológica.

Conclusão

O nosso conceito sobre a intriga é a expressão do propósito originário, que é elaborar uma redefinição de narrativa que supere as concepções estruturalistas de análise do texto literário. De fato este conceito alterou completamente a metodologia antes utilizada, quando se distancia da lógica analítica formal para uma perspectiva de análise interpretativa da ação.

Compreendemos a configuração da intriga integrada aos outros componentes de textualização da narrativa (sujeito e tempo) e sua condição de produção, como por exemplo, as personagens em ação, o contexto em que se dinamizam os acontecimentos e a temporalidade da ação humana. A partir destas considerações destacaremos as conclusões decorrentes do estatuto teórico sobre intriga na narrativa:

a) **como discurso de ação no texto narrativo** - a intriga se explicita como capacidade de organizar os aspectos proposicionais em ações objetivas de comunicação (HABERMAS, 2002), estas se expressam tanto como ações linguísticas (ato de fala) como ações não-linguísticas (correr, pegar um livro, soltar um rojão), A ação comunicativa se promulga através das seguintes funções: interação, ilocucionária e hermenêutica;

b) **como mediação entre tempo vivido e o ato narrativo** - a intriga assegura o encontro entre o mundo a figurar e o mundo refigurado. A intriga, pois, como organização das várias ações da história, se caracteriza como elo mediador desta organização retórica do texto narrativo;

c) **a narrativa como representação de ações** - esta consideração conclusiva está colocada neste texto com a seguinte formulação proposicional: a narrativa é um conjunto de acontecimentos resultantes, por um lado, da criação imaginativa e por outro da experiência da ação humana;

d) **intriga como referência cruzada** - ação da narrativa é como uma engrenagem que desencadeia o movimento junto com todos os constituintes e suas possibilidades de construção de referências. E isso é possível porque a intriga se caracteriza como uma organização não hierárquica, mas interativa com o mundo do texto e o mundo do leitor.

e) **a intriga como mediação narratológica** - a ação mimética (GENETTE, 1972) é uma atividade que produz algo no mundo; não é somente representação imaginária, mas instiga o homem a pensar, pois a intriga se manifesta como jogo hermenêutico (RICOEUR, 1994) na teoria da narrativa contemporânea.

A noção de intriga, portanto, a partir das considerações anteriores corresponde ao nosso propósito de compreender o texto narrativo para além da oposição entre uma situação inicial e uma situação final. A intriga no texto narrativo corresponde à teoria hermenêutica narratológica enquanto uma concepção lógico-dialógica da ação que compreende o texto como uma integração entre o plano composicional com a dimensão configuracional da narrativa contemporânea.

REFERÊNCIAS:

- ABBEDUTO, Leonard; BENSON, Glenis. O desenvolvimento dos atos de fala em crianças normais e indivíduos com retardo mental. In: CHAPMAN, Robin S. (Org.). *Processos e Distúrbios na Aquisição da Linguagem*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- ADAM, Jean Michel. *Linguistique textuelle: théorie et pratique de analyse*. Mardaga: Liège, 1990.
- ADAM, Jean-Michel. *Textes: types et prototypes*. Paris: Edições Nathan, 1992.
- ADAM, Jean-Michel; REVAZ, Françoise. *A análise da Narrativa*. Lisboa: Gradiva, 1997.
- ARAÚJO, Inês Lacerda. *Do signo ao Discurso: introdução à filosofia da linguagem*. São Pulo: Parábola, 2004. 279 p.
- ARISTÓTELES. *Poétique*. Paris: Librairie Générale Française, 1990.
- AUSTIN, John Langshaw. *How to do things winth words*. Great Britain: Oxford University Press, 1962.
- BAKHTIN, Mikhail. *La poétique de Dostoievski*. Paris: Seuil, 1970.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questão de Literatura e de Estética, a teoria do romance*. 5a. ed. São Paulo: Hucitec Aannblume, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHINIOV. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 10a. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BAL, Mieke. *Teoria de la narrativa, uma introducción a la narratología*. 5a. ed. Madrid: Ediciones Cátedra SA, 1998.

- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland (Org.). *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Petrópolis: Vozes, 1971.
- BARTHES, Roland. *Os rumores da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral II*. Campinas: Pontes, 1989.
- BREMOND, C. A lógica dos possíveis narrativos. In: BARTHES, Roland (Org.). *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Petrópolis: Vozes, 1971.
- BREMOND, C. *Logique du récit*. Paris: Seuil, 1973.
- BRONCKART, Jean-Paul. *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sociodiscursivo*. 2. ed. São Paulo: Educ, 2007. 353 p.
- ECO, Umberto. *Obra Aberta*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. 9a. ed. São Paulo: Loyola, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 19a. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2004.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método*. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
- GADAMER, Hans-Georg. *Hermenêutica em retrospectiva*. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.
- GENETTE, Gérard. Fronteiras da narrativa. In: BARTHES, Roland (Org.). *Análise Estrutural da Narrativa: pesquisas semiológicas*. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983.
- HABERMAS, J. *Pensamento pós-metafísico: estudos filosóficos*. 2a. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002.
- HILST, Hilda. *Fluxo-Floema*. São Paulo: Globo, 2003.
- LABOV, William. *Language in the Inner City: studies in the Black English Vernacular*. 4a. ed. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1976.
- LEAL, Invanhoé Albuquerque. *História e ação na teoria da narrativa de Paul Ricoeur*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Machado; BEZERRA (Org.). *Gêneros Textuais & Ensino*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2002.

-
- MONTEIRO, José Lemos. *Para compreender Labov*. 2a. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- PIRES, Orlando. *Manual de Teoria e Técnica Literária*. 3a. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1989.
- PROPP, Vladimir I. *Morfologia do conto maravilhoso*. 2a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. 7a. ed. Coimbra: Almedina, 2002.
- RICOEUR, Paul. *Do Texto à Acção: Ensaio de Hermenêutica II*. Portugal: Rés, 1986.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo I. Campinas: Papyrus, 1994.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo II. Campinas: Papyrus, 1995.
- RUFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001.
- TARALLO, Fernando. *A Pesquisa Sócio-Linguística*. 7a. ed. São Paulo: Ática, 2001.
- TELLES, Lygia Fagundes. *A noite escura mais eu: Conto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- TODOROV, Tzvetan. *As Estruturas Narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- VILELA, Luiz. *A Cabeça*. São Paulo: Cossac & Naify, 2002.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações Filosóficas*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

Doutor em Linguística pela UFC
Professor de Filosofia UFPI/CEAD
E-mail: vanpjmp@ig.com.br