

A narrativa exemplar parábola, fábula, romance de tese¹.

Susan Suleiman

O objetivo deste estudo é fornecer algumas bases teóricas para o conceito de romance de tese como gênero narrativo didático. Eu propus em outra ocasião uma definição provisória: um romance de tese é um romance «realista» que se distingue para o leitor como portador de um ensinamento, tendendo a demonstrar a validade (ou a ausência de validade) de uma doutrina². Essa definição contém implicitamente a questão que precisaríamos responder para chegar a uma descrição rigorosa do gênero: por meio de quais índices formais um romance se distingue para o leitor como portador de um ensinamento doutrinário? Por enquanto, vejamos as implicações que se pode tirar da definição para uma abordagem dedutiva.

Primeiro, naquilo que respeita aos critérios constitutivos de um gênero literário: nossa definição implica que o critério principal do gênero é uma certa relação estabelecida entre o texto e o leitor. A definição não diz nada sobre o conteúdo narrativo ou temático do romance de tese, nem sobre seu estilo, nem sobre sua organização discursiva: ela diz apenas que o romance de tese é um tipo de romance que «se faz ler» de uma certa forma. A definição implica, consequentemente, o que um artigo recente sobre o gênero autobiográfico afirmava explicitamente — a saber, que um gênero literário é comparável a um ato de fala ilocutório³. Um ato de fala ilocutório se define, em primeiro lugar, pelo objetivo ou pela finalidade — digamos, pela intenção manifesta — do locutor que o pronuncia⁴. Prometer, perguntar, afirmar, agradecer são igualmente atos ilocutórios que se distinguem uns dos outros antes de tudo pela intenção que manifesta, ao realizá-los, aquele que os realiza. (A intenção manifesta daquele que faz uma pergunta é obter uma resposta, a intenção manifesta daquele que agradece é exprimir seu reconhecimento por uma ação que o beneficiou, etc.).

Se os atos de fala ilocutórios se definem pela intenção manifestada pelo locutor, os atos *perlocutórios* se definem pelo efeito que eles produzem no ouvinte: persuadir, convencer, assustar, fazer alguém agir de uma certa maneira, são todos atos perlocutórios. É evidente, como observa J. R. Searle⁵, que um bom número de verbos ilocutórios são definíveis pelo efeito perlocutório que são levados a produzir: «ordenar» pode-se definir como «tentar fazer com que alguém faça alguma coisa»; «interrogar», como a tentativa de obter de alguém uma resposta, etc. Prometer ou agradecer, ao contrário, não são essencialmente ligados a efeitos perlocutórios, pois nenhum dos dois atos implica uma consequência necessária no que respeita ao ouvinte.

¹ Texto publicado em *Poétique. Revue de théorie et d'analyses littéraires*, 32, novembre, 1977, p. 468-489.

Tradução de Cassia Regina Sossolote. DOI: <<http://doi.org/10.5281/zenodo.7843200>>.

² Susan Suleiman, «Pour une poétique du roman à thèse: l'exemple de Nizan», *Critique*, novembre, 1974, p. 997-998.

³ Elisabeth W. Bruss, «L'autobiographie considérée comme acte littéraire», *Poétique* 17, 1974. A discussão dos atos de fala ilocutórios que segue é baseada na obra de J. R. Searle, *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge Univ. Press, 1969; trad. fr., *Les Actes de language*, Hermann, 1972.

⁴ *Speech Acts*, p. 69.

⁵ *Ibid*: p. 71.

O gênero do romance de tese, segundo nossa definição, se funda sobre um verbo ilocutório do primeiro tipo: demonstrar. A demonstração se define essencialmente pelo efeito perlocutório que é levada a produzir, que é o convencimento (ou a persuasão). Se quero demonstrar alguma coisa a alguém, é porque eu quero convencê-lo (ou persuadi-lo) da verdade dessa coisa. Eu posso ir até mais longe: se a verdade em questão é de um certo tipo (religiosa ou moral, por exemplo), posso tentar persuadir meu interlocutor a agir de acordo com essa verdade. Nesse caso, minha demonstração é só o prelúdio para um outro ato ilocutório, que é a exortação ou a injunção, e que é definível em termos perlocutórios como uma tentativa de fazer alguém fazer alguma coisa para seu próprio bem.

Tudo isso leva a dizer que o romance de tese é um gênero *retórico* no sentido mais literal dessa palavra (retórica: arte de persuadir): o leitor de um romance de tese se encontra em uma posição análoga àquela do público de um orador, de um professor ou de um pregador. Mas discurso oratório, ensaio e pregação são textos sistemáticos: eles apresentam, de uma maneira logicamente ordenada, argumentos. O romance de tese, ao contrário, tem em comum com qualquer romance o fato de ser um texto narrativo: ele narra uma história⁶. Depara-se, então, com a seguinte questão: como uma história — e mais, uma história «inventada», portanto não verificável — pode demonstrar alguma coisa? Essa questão — que é apenas uma forma particular de uma questão mais ampla: como uma história pode se tornar o veículo de um sentido unívoco? — nos coloca no cerne de uma problemática que ultrapassa e muito o romance de tese; mas é somente no interior dessa problemática que o próprio estudo do romance de tese tem, hoje, um sentido.

Uma resposta à questão nos é fornecida por uma das figuras mais antigas da *inventio* retórica: o *exemplum*. Eu sugeri em outro estudo que a proximidade entre o romance de tese e o *exemplum* narrativo repousa no fato de que a «motivação» — seria preciso dizer a força ilocutória — desses dois tipos de discurso é idêntica: trata-se, nos dois casos, de persuadir alguém de uma verdade essencial e de modificar eventualmente seu comportamento, narrando-lhe uma história⁷. Tentarei, a seguir, demonstrar a legitimidade dessa aproximação e explorar alguns problemas que ela coloca, analisando em detalhe o funcionamento do *exemplum* religioso ou moral — neste caso, a parábola evangélica e seu homólogo «mundano», a fábula de La Fontaine.

I. A PARÁBOLA

Qual é a relação, no *exemplum*, entre história e sentido unívoco? O exame de algumas parábolas evangélicas nos permitirá adiantar hipóteses a esse respeito. Eis o texto da primeira parábola de Jesus, tal como aparece no Evangelho de São Mateus (13, 3b-9; segmentos abaixo numerados por mim)⁸:

⁶ Para uma discussão sobre a diferença entre textos sistemáticos e textos narrativos, cf. K. Stierle, «l'Historie comme Exemple, l'Exemple comme Historie», *Poétique* 10, 1972, p. 180-181.

⁷ «Por une poétique du roman à thèse», p. 999-1001.

⁸ É preciso dizer uma palavra sobre os critérios que emprego para determinar o que constitui o texto parabólico. Como bem observou L. Marin (*Le Récit évangélique*, Desclée de Brouwer, 1974, p. 95-98), o primeiro problema a se resolver em uma análise estrutural de qualquer narrativa é aquele do «fecho do

(0) Eis que o semeador saiu a semeiar. (1) Enquanto ele semeava, grãos caíram à beira do caminho e os pássaros vieram e comeram todos. (2) Outros caíram em lugares pedregosos onde não havia muita terra e logo eles germinaram, porque a terra não era profunda: mas quando o sol nasceu, os brotos secaram e, à falta de raiz, morreram. (3) Outros caíram sobre os espinhos, e os espinhos cresceram e os sufocaram. (4) Outros caíram na terra boa e deram frutos: um deu cem; o outro, sessenta; o outro, trinta. (5) Ouça, quem tem ouvidos!

A primeira coisa que observamos é que esse texto conta uma história. Essa é composta de quatro sequências narrativas (ou micro-histórias) virtualmente autônomas, ligadas entre si pelo gesto do semeador. Tais sequências podem se definir assim:

- (1) sequência dos grãos que caem à beira do caminho (segmento 1)
- (2) sequência dos grãos que caem sobre lugares pedregosos (segmento 2)
- (3) sequência dos grãos que caem nos espinhos (segmento 3)
- (4) sequência dos grãos que caem na terra boa (segmento 4)

Cada sequência se reduz a uma única frase, comportando um número variável de unidades narrativas ou de «núcleos»⁹.

A sequência 1, por exemplo, comporta dois núcleos: *queda dos grãos à beira do caminho* – *ingestão dos grãos pelos pássaros*; já a sequência 2 comporta quatro núcleos: *queda sobre lugares pedregosos* – *germinação dos grãos* – *crestamento pelo sol* – *ressecamento*. Qualquer que seja o número de núcleos, cada sequência contém todos os elementos essenciais de uma história, a saber um *sujeito* (os grãos) e uma *transformação* afetando esse sujeito no decorrer do tempo¹⁰. Os sujeitos das quatro sequências não sendo os

texto», pois a seleção da unidade textual é determinante para toda a análise que a segue. O próprio Marin, que se interessa não pelo funcionamento da narrativa parabólica, mas pela narrativa evangélica (*que inclui a parábola*), escolheu como unidade textual os versículos 1-23 de Mateus 3; esses versículos compreendem não só a parábola enunciada por Jesus, mas também a introdução do narrador primeiro (v. 1-3a: «Naquele dia, Jesus saiu de casa...»), a retomada da primeira narração depois da parábola (v. 10-17: «Os discípulos se aproximaram e lhe disseram: «Por que você lhes fala por parábolas?... »), enfim a explicação da parábola dirigida por Jesus aos discípulos (v. 18-23: «Ouçam, portanto, a parábola do semeador...»). Ora, uma vez que nos interessa aqui somente a narrativa parabólica, foi preciso determinar a unidade textual de um outro modo. O critério que eu adoto é o seguinte: o texto parabólico começa quando Jesus «toma a palavra» e acaba quando o narrador primeiro («Mateus») a retoma. Assim, no caso da parábola do semeador, a primeira metade do versículo 3 («Ele dizia») não faz parte do texto parabólico, uma vez que é «Mateus» que a enuncia. Por outro lado, o versículo 9 («Ouça, quem tem ouvidos»), ainda que constitua uma «ruptura» da enunciação em relação à história do semeador, faz parte do texto parabólico, pois é ainda Jesus que está falando. O narrador primeiro só retoma a palavra no versículo 10.

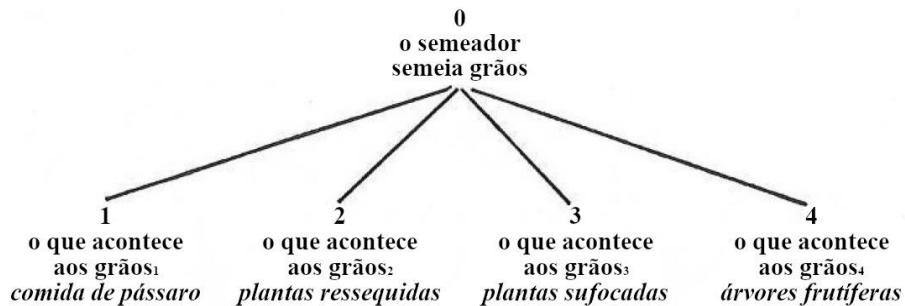
⁹ Para as definições de «sequência» e de «núcleo», cf. R. Barthes, «Introduction à l'analyse structurale des récits», *Communications* 8, 1966, p. 6-15.

¹⁰ Essa definição de história foi formalizada por A. Danto, em sua *Analytical Philosophy of History*, Cambridge Univ. Press, 1968. Danto fornece o seguinte esquema (p. 236):

- 1) x é F em t₁
- 2) H acontece para x em t₂;
- 3) X é G em t₃.

A história (H) é o que opera uma transformação (F → G) sobre um sujeito (x) através do tempo (t₁ → t₂ → t₃). É evidente, a partir desse esquema, que qualquer texto narrativo que apresenta mais de um ator pode ser

mesmos (trata-se a cada vez de grãos diferentes), cada sequência é virtualmente autônoma em relação às outras. Uma vez que todas elas dependem, contudo, do gesto inicial do semeador, elas constituem em seu conjunto uma única história que pode se resumir no seguinte esquema:



Em segundo lugar, observamos que o segmento 5, que opera uma mudança súbita de tempos e modos verbais («Ouça, quem tem ouvidos!») constitui uma ruptura radical em relação aos segmentos precedentes. Os verbos no passado, que são um índice suplementar do caráter narrativo dos segmentos 0-4 (ainda que se trate aqui do passado composto, não do pretérito, índice tradicional, em francês, da narrativa de uma história acabada¹¹) são seguidos de um imperativo, índice de um discurso não-narrativo. O imperativo se relaciona com o presente da enunciação e instaura uma relação direta entre narrador e ouvinte, relação que está «fora da» história narrada.

A que o imperativo final intima os ouvintes da parábola? A «ouvir» a história do semeador, «se eles têm ouvidos». Uma vez que é razoável supor que todos têm ouvidos, só pode tratar-se de um «ouvir» figurado. O narrador convida seu público a compreender sua história, quer dizer, a *interpretá-la*. Está aí, vale notar, a primeira indicação no próprio texto parabólico de que a história que acaba de ser contada não é aquilo que parece ser, mas que ela ostenta, subjacente a sua superfície factual, um ensinamento — um *sentido*.

Colocaremos, portanto, como primeira hipótese, que toda história parabólica (e, mais geralmente, toda história que tem a configuração do *exemplum*) é cedo ou tarde designada, pelo próprio texto parabólico, como carente de interpretação, ou seja, como remetendo a um sentido *diferente* do sentido imediato dos eventos narrados¹². A interpretação explícita ou «descobre» esse sentido, que estava «na» história, mas oculto. A relação entre história e interpretação é consequentemente ao mesmo tempo lógica e axiologicamente hierárquica: a interpretação é «superior» à história como o geral é superior ao particular, ou a verdade, à sua manifestação. Ela o é em um outro sentido também — por assim dizer, estrategicamente: a interpretação «comanda» a

analisado como uma combinação de pelo menos duas histórias, pois cada ator é o sujeito virtual de sua própria história.

¹¹ cf. E. Benveniste, «Les relations de temps dans le verbe français», *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966.

¹² A sinalização explícita é um dos procedimentos característicos de Dante na *Divina Comédia*. Cf. por exemplo, o *Inferno*, canto IX, v. 61-63, onde o narrador interrompe subitamente a narrativa para intimar o leitor a «atentar bem na doutrina oculta» sob seus versos.

história como o fim comanda os meios, ou uma estratégia, uma tática. Enfim, *a história parabólica só existe para dar origem a uma interpretação*.

Isso está bem posto em evidência na parábola do semeador: o último versículo «diz» claramente que a história deve ser interpretada. Onde se encontrará, porém, um modelo de interpretação? Visto que é a primeira vez que Jesus «fala por parábolas», nem os discípulos nem a multidão têm a competência necessária para o ato de interpretar. Portanto, o próprio Jesus é obrigado a interpretar a história (é verdade que ele dirige a interpretação apenas ao grupo privilegiado de discípulos), fornecendo, assim, um modelo para a interpretação das parábolas que virão a seguir.

A palavra interpretativa de Jesus (Mt 13, 18-23) ensina aos discípulos — mas também a todo leitor do texto evangélico — que cada um dos elementos da história do semeador tem um sentido «segundo»: os grãos «são» a Palavra do Reino, os lugares onde eles caem «são» tipos diferentes de homens, e as transformações sofridas pelos grãos «são» os resultados produzidos pela Palavra nesses diferentes tipos de homens. Somente o homem que «ouve a Palavra e a comprehende» (*i.e.* «a terra boa») «produz fruto¹³». A interpretação acaba aí, sem que Jesus explice a conclusão que se impõe, a saber: «se quiserem beneficiar-se de minha palavra (*i.e.* ser salvos), ouçam-na e compreendam-na».

Esse tipo de conclusão — revestindo a forma de uma injunção particular dirigida àqueles que se beneficiaram da interpretação da história — mesmo não sendo dito na parábola do semeador, constitui, contudo, um elemento essencial do discurso parabólico. Nós o vemos, por exemplo, na parábola das virgens sábias e das virgens tolas (Mt 25, 1-13; os números remetem aos versículos):

(1) Então o Reino do Céus será como as dez virgens que foram, munidas de suas lamparinas, ao encontro do esposo. (2) Ora, cinco delas eram tolas e cinco eram sensatas. (3) As tolas, com efeito, pegaram suas lamparinas, mas não se muniram de óleo; (4) enquanto as sensatas levaram suas lamparinas juntamente com os frascos de óleo. (5) Como o esposo se fizesse esperar, elas todas ficaram com sono e adormeceram. (6) Mas à meia-noite um grito ecoou: «Eis o esposo! Saiam ao seu encontro!» (7) Então todas essas virgens acordaram e aprontaram suas lamparinas. (8) E as tolas disseram às sensatas: «Deem-nos do vosso óleo, pois nossas lamparinas estão se apagando». Mas elas lhes responderam: «O nosso óleo não seria o bastante para nós e para vocês; então, vão aos mercadores e comprem óleo para vocês». (10) Elas foram comprar, quando chegou o esposo: aquelas que estavam prontas entraram com ele no quarto de núpcias e a porta se fechou. (11) Finalmente as outras virgens chegaram também e disseram: «Senhor, Senhor, abra-nos a porta!» (12) Mas ele respondeu: «Em verdade eu digo a vocês que eu não conheço vocês». (13) Vigiem, portanto, pois vocês não sabem nem o dia nem a hora.

Aqui, como na parábola do semeador, o texto propriamente narrativo finaliza com uma frase no imperativo, que marca o presente da enunciação: «Vigiem,

¹³ Curiosamente, o fato de «produzir fruto» não é interpretado. O sintagma «produzir fruto» é simplesmente retomado na interpretação como metáfora; no texto primeiro, ele funcionava em sentido literal.

portanto, pois vocês não sabem nem o dia nem a hora.» Ao contrário da parábola do semeador, porém, os ouvintes não são intimados a interpretar a história, mas, *uma vez tendo-a interpretado*, eles devem conformar suas ações com essa interpretação. Por que, com efeito, deve-se «vigiar»? Para não ser excluído do «quarto de núpcias» como as virgens tolas. Mas para compreender o sentido — e a importância real — dessa injunção, é preciso que se tenha compreendido, primeiro, que o «esposo» não é um esposo, mas o Cristo triunfante; que o «quarto de núpcias» não é um quarto, mas o Reino; e que as virgens não são jovens donzelas, mas categorias humanas — a categoria dos que se preparam para a chegada do Cristo e a categoria dos que não se preparam.

Essa interpretação — cuja forma última é uma generalização: *aqueles que se preparam para a vinda do Cristo são os únicos que serão salvos* — não está explicitamente dada na parábola, mas ela é sugerida pela frase que introduz a história propriamente dita («Então será o Reino do Céus como as dez virgens ... »), e sobretudo ela é implicada pela injunção final, explícita; como acabamos de ver, ela só tem sentido se for dirigida a um auditório que já interpretou corretamente a história das dez virgens.

A relação entre história, interpretação e injunção final pode ser definida como uma cadeia de implicações: a história implica («pede») a interpretação, que por sua vez implica — mas é também implicada por — a injunção final. Admitamos que a «verdadeira» mensagem transmitida do orador ao público reside na injunção final — no caso da parábola do semeador, o imperativo: *ouçam minha palavra e compreendam-na*. A história e a sua interpretação se tornam, então, meios indiretos pelos quais a mensagem é comunicada. A comunicação direta pode-se representar no esquema seguinte:



Ela é substituída por uma comunicação dissimulada, qual seja:



Poder-se-ia propor, aqui, uma questão análoga àquela que os discípulos propõem a Jesus: por que falar por parábolas? Em termos ligeiramente diferentes: se o que se quer é convencer de alguma coisa um público, por que fazê-lo de uma maneira tão dissimulada? Por um lado, pode-se supor que a maneira dissimulada é considerada mais eficaz do que a maneira direta. Lucrécio já pensava assim, ele que desejava «envolver a pílula amarga da verdade» com seus versos melífluos. No caso do discurso parabólico, porém, a explicação contrária é também possível: Jesus falaria por parábolas não para facilitar a comunicação de sua mensagem, mas para impedir a sua comunicação àqueles que não são dignos de recebê-la. J. Starobinski notou a propósito

da parábola do semeador: «O ensinamento parece tomar aqui um aspecto limitativo e defensivo: ele está fechado àqueles que não têm ouvidos e lhes impede ao mesmo tempo o acesso à salvação. Longe de ser motivado pelo desejo pedagógico de uma abordagem metafórica da verdade, o recurso à parábola limita deliberadamente o número de eleitos: ele deixa de fora aqueles que não têm inteligência¹⁴.

Apesar dessa observação muito justa, penso que não se pode excluir inteiramente da motivação das parábolas a «preocupação pedagógica»: se Jesus quer manter a multidão na ignorância, ele quer em todo caso esclarecer seus discípulos e lhes fala frequentemente por parábolas mesmo quando está só com eles. Por outro lado, acontece mais de uma vez que Jesus explica suas parábolas mesmo a não discípulos — a parábola dos vinhateiros homicidas (Mt 20, 33-43), por exemplo, é dirigida e explicada aos fariseus, enquanto as parábolas da misericórdia (Lc 15, 1-31) têm por destinatários os publicanos e os pecadores, e talvez também os fariseus e os escribas (de acordo com o antecedente que se atribui ao pronome «lhes» no versículo 3: «Ele lhes diz então esta parábola»).

O que é preciso admitir é que «a abordagem metafórica da verdade», mesmo motivada por uma preocupação pedagógica, é sempre, no final das contas, problemática. Por um lado, a «comunicação dissimulada» sempre corre o risco de não ser compreendida, ou de ser mal compreendida, por aqueles que a recebem. É para atenuar esse perigo que as narrativas didáticas contêm, de uma forma mais ou menos evidente, sua própria interpretação, que *fixa* o sentido da história, eliminando dela a possibilidade de interpretações — e de sentidos — múltiplas. Por outro lado (o que é sem dúvida o mais interessante), existe sempre a possibilidade de a interpretação interna não «se ajustar» exatamente à história e de, por causa dessa falha, se introduzirem interpretações divergentes. Quanto mais a narrativa se alonga, mais a possibilidade de falhas se multiplica. Pressente-se aqui uma diferença que seria preciso explorar entre o *exemplum* (gênero «curto» por definição) e o romance de tese.

O que nos diz o modelo no que concerne à parábola? Primeiramente, que todo texto parabólico implica a presença (pelo menos virtual) de um destinador e de um destinatário: o primeiro é o agente responsável pela história, por sua interpretação e pela injunção que dela provém, enquanto o segundo ocupa uma posição de paciente: é ele que recebe o texto, sobre quem o texto «age». Em segundo lugar, o modelo resume nossa discussão anterior, indicando que todo texto parabólico é articulado segundo três níveis hierarquicamente ligados: o nível narrativo, o nível interpretativo e o nível pragmático. Para cada um desses níveis corresponde um discurso específico: é próprio do discurso narrativo apresentar uma história (no sentido definido anteriormente); é próprio do discurso interpretativo comentar a história para depreender dela o sentido (que pode ser resumido por uma generalização); é próprio do discurso pragmático derivar do sentido assim depreendido uma regra de ação, que terá a forma de um imperativo dirigido ao destinatário (leitor ou ouvinte) do texto. Um texto parabólico que se conformasse perfeitamente ao modelo comportaria, portanto, três tipos de enunciados, dispostos em uma ordem invariável: os enunciados interpretativos sucedendo aos enunciados

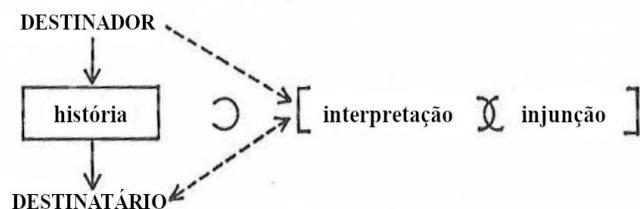
¹⁴ «Le démoniaque de Gérasa: analyse littéraire de Mc 5, 1-20», in R. Barthes, F. Bovon *et al.*, *Analyse structurale et Exégèse biblique*, Genève, Delachaux et Niestlé, 1971, p. 86.

narrativos e os enunciados pragmáticos sucedendo aos enunciados interpretativos. Todos esses enunciados partiam do destinador do texto, sendo puramente passivo o papel programado do destinatário.

Ora, é surpreendente constatar que nenhuma das parábolas evangélicas realiza inteiramente esse modelo. Cada uma «silencia» pelo menos um dos três tipos de enunciados, ainda que «deixando ouvi-lo» implicitamente. Assim, em nossos dois exemplos, a parábola do semeador diz a interpretação, mas silencia o enunciado pragmático, enquanto a parábola das dez virgens diz a injunção, mas silencia o enunciado interpretativo. Nos dois casos, é o destinatário que deve preencher o enunciado ausente. O modelo é, portanto, apesar de tudo, realizado (o enunciado ausente está virtualmente presente, ele aguarda o destinatário para ser atualizado), mas não de uma forma tão simples como tínhamos considerado. O destinatário participa, de fato, da elaboração do texto, que depende de sua competência para ser realizado plenamente. É uma participação bem restrita, é verdade, uma vez que a função do destinatário é só «preencher» espaços deixados em branco pelo texto mas estritamente programados por aquilo que os cerca. É o suficiente, porém, para nos obrigar a modificar um pouco nosso modelo. Parece, com efeito, que a presença manifesta de enunciados interpretativos e de enunciados pragmáticos não é indispensável para que um dado texto funcione como texto parabólico. Basta que esses enunciados se deixem deduzir de enunciados narrativos — em outros termos, que a história seja construída de uma tal forma que sua interpretação e a injunção que dela provém se imponham por elas mesmas.

Isso nos leva a uma conclusão bastante paradoxal no que diz respeito ao estatuto da história em um texto parabólico. Mesmo ocupando, na hierarquia dos níveis, a posição mais baixa (uma vez que ela só existe, como já dissemos, para dar origem a uma interpretação), a história é o único elemento que uma parábola não poderia «silenciar» sem se tornar, por esse fato mesmo, outra coisa. Daí resulta não somente que a história fornece o elemento *narrativo* essencial à parábola, mas também que ela é o único elemento de uma parábola que não se deixa, em hipótese alguma, deduzir dos outros dois. Impossível, a partir da injunção: «Vigiem, pois vocês não sabem nem o dia nem a hora», e da generalização: «Somente aqueles que se preparam para a chegada de Cristo serão salvos», é impossível deduzir as dez virgens. Ao contrário, um número teoricamente ilimitado de histórias — participando todas da mesma estrutura profunda, mas diferindo umas das outras no plano da manifestação — é concebível e cada uma delas poderia servir de suporte para a mesma generalização e a mesma injunção.

Isso pode ser resumido no esquema que segue, que é uma versão modificada de nosso primeiro modelo e que chamaremos o modelo de base do discurso parabólico:



Segundo esse modelo, o texto parabólico é um texto que conta uma história, de tal modo que essa história suscita uma interpretação unívoca¹⁵ e uma injunção (uma regra de ação). Os colchetes envolvem interpretação e injunção, e as linhas pontilhadas, que interligam destinador, elementos entre colchetes e destinatário, indicam que a interpretação e a injunção podem ser — mas não necessariamente — manifestadas por enunciados explícitos tendo por sujeito da enunciação o destinador (narrador ou escritor) da história. No caso de ausência de tais enunciados, é o destinatário (ouvinte ou leitor) que deve suprir a interpretação e a injunção, segundo regras inscritas, de forma implícita, na história mesma. A história parabólica é, portanto, uma história que, se necessário, «fala por si mesma» — como todo *exemplum*, ela «comporta expressamente um sentido»¹⁶.

Coloca-se, pois, a seguinte questão: por meio de quê se reconhece uma história que comporta expressamente um sentido? Em outras palavras, por quais índices formais uma história assinala sua própria interpretação? Reconhecemos aqui uma variante da questão que nos colocamos a propósito da definição do romance de tese: por quais índices formais um romance se distingue como portador de um ensinamento? Uma última análise incidindo sobre o corpus evangélico talvez nos forneça algumas hipóteses.

Eis o texto da parábola do filho pródigo, que fecha a série de parábolas da misericórdia no Evangelho de São Lucas (15, 11-31; os algarismos indicam meu próprio recorte do texto):

(0) Um homem tinha dois filhos. (1) O mais jovem disse a seu pai: «Pai, dê-me a parte da fortuna que me cabe». (2) E o pai dividiu entre eles os bens. (3) Poucos dias depois, o filho mais jovem juntou seus pertences, partiu para um país distante e ali dissipou seus bens em uma vida de pródigo. (4) Quando ele havia dissipado tudo, uma grande fome sobreveio nesse país e ele começou a sentir a privação. (5) Ele foi se colocar a serviço de um dos habitantes da região, que o enviou aos seus campos para guardar os porcos. (6) Ele bem que queria comer das alfarobas dos porcos, mas ninguém lhas dava. (7) Refletindo, ele disse a si mesmo: « Quantos assalariados de meu pai têm pão em abundância, e eu estou aqui morrendo de fome! Eu vou partir, voltar para meu pai e lhe dizer: Pai, eu pequei contra o Céu e contra você; eu não mereço mais ser chamado seu filho, trate-me como um de teus assalariados.» (8) Ele partiu e voltou para seu pai.

(9) Estando ele ainda distante, seu pai o avistou e foi tocado de compaixão. Ele correu a se jogar ao seu pescoço e o abraçou longamente. (10) O filho, então, lhe diz: « Pai, eu pequei contra o Céu e contra você; eu não mereço mais ser chamado seu filho». (11) Mas o pai disse aos seus servos: «Depressa, tragam a mais bela túnica e vistam nele, ponham-lhe um anel no dedo e calçados nos pés. Busquem o bezerro gordo, matem-no, comamos e festejemos, pois meu filho que estava morto voltou à vida; ele estava perdido e foi recuperado!» (12) E eles se puseram a festejar. (13) Seu filho primogênito estava nos campos. (14) E ao retornar, quando estava perto da casa, ele ouviu a música e as danças. (15) Chamando um dos servos, perguntou-lhe o que significava aquilo. (16) Disse-lhe ele: «É seu irmão que está de volta, e seu pai

¹⁵ Para suscitar uma regra de ação, a interpretação deve ser necessariamente unívoca, *i.e.*, sem ambiguidade nem contradição interna.

¹⁶ Cf. R. Barthes, «L'ancienne rhétorique», *Communications* 16, 1970, p. 201.

matou o bezerro gordo, porque ele o recuperou com boa saúde. (17) Encolerizado, ele se recusou a entrar. (18) Seu pai saiu a convidá-lo. (19) Mas ele respondeu ao pai: «Eis que há tantos anos eu te sirvo, sem ter jamais transgredido uma única de suas ordens, e você nunca me deu um cabritinho, a mim, para festejar com meus amigos, e agora esse seu filho aí retorna, depois de ter dissipado seus bens com as mulheres, e você manda matar para ele o bezerro gordo!» (20) Mas o pai lhe disse: «Você, meu filho, está sempre comigo, e tudo o que é meu é seu. Mas era preciso festejar e se alegrar muito, pois seu irmão, que estava morto, voltou à vida, ele estava perdido e foi recuperado!».

Notamos que esse texto é inteiramente narrativo, no sentido particular que atribuímos a esse termo¹⁷: ele não apresenta um único enunciado interpretativo nem pragmático, cujo sujeito da enunciação seja o narrador, Jesus. O sentido da história não é, portanto, explicitado por aquele que a conta. Entretanto, todo leitor competente (tendo alguma experiência com parábolas evangélicas) que lê esse texto no contexto em que ele se apresenta (imediatamente depois das parábolas da ovelha perdida e da dracma perdida, cada uma delas contendo uma interpretação explícita¹⁸) é capaz de fornecer a interpretação que segue: «Deus recebe com alegria os pecadores arrependidos.» Essa interpretação acarreta duas injunções complementares, que todo leitor pode deduzir igualmente — tanto a injunção aos pecadores: «Arrepentam-se», como a injunção aos justos: «Acolham com alegria os pecadores arrependidos».

Como isso acontece? Por quais índices a interpretação da história se impõe? Mencionamos, como condições da «boa» leitura do texto, a competência «geral» do leitor e a competência «específica» criada pelo contexto (as duas parábolas que precedem). Estes são, porém, fatores exteriores à parábola mesma do filho pródigo, que facilitam sua legibilidade sem constituir índices internos. O que, ao contrário, constitui um tal índice, é a presença, *no interior mesmo do universo diegético*, de enunciados que funcionam

¹⁷ Lembremos que «narrativo» se opõe aqui a «interpretativo» e a «pragmático», não a «mimético», «dramático» ou outra coisa. Se se leva em conta a distinção tradicional entre «narração» e «diálogo» — correspondentes às categorias platônicas de *diegésis* e de *mimésis* — seria preciso considerar esse texto como um texto «misto» não exclusivamente narrativo. Essa distinção, porém, não é pertinente ao que nos interessa aqui.

¹⁸ Recorde-se que as parábolas da misericórdia são «desencadeadas» pelo murmúrio acusador dos fariseus e dos escribas: «Esse homem recebe bem os pecadores e come com eles!» (Lc 15, 2). Jesus responde por meio da curta parábola da ovelha perdida, que se encerra com a interpretação seguinte: «É assim, eu vos digo, que haverá mais alegria no Céu por um único pecador que se arrepende do que por noventa e nove justos, que não precisam se arrepender». Essa parábola é imediatamente seguida por aquela da dracma perdida, aproximadamente da mesma extensão e contando uma história — inteiramente mínima — que tem a mesma estrutura narrativa: [*objeto perdido* — *busca do objeto por seu proprietário* — *objeto recuperado* — *alegria coletiva* (do proprietário e de seus vizinhos)]. A parábola da dracma perdida se encerra igualmente com um enunciado interpretativo: «É assim, eu vos digo, que há alegria entre os anjos de Deus por um único pecador que se arrepende». Ora, essas duas parábolas explicitamente interpretadas criam no locutor aquilo que se pode chamar uma competência «específica» (em oposição à competência «geral» criada pela leitura de outros textos parabólicos), que faz com que ele mesmo seja capaz de suprir a interpretação da parábola final. Uma vez que ele reconheceu, na história do filho pródigo, uma variante — mais complexa que as precedentes, mas contudo reconhecível — da estrutura narrativa que define as duas parábolas precedentes, o leitor chegará inevitavelmente à interpretação enunciada por Jesus nas outras parábolas mas «silenciada» naquela do filho pródigo.

como enunciados interpretativos. Para simplificar as coisas: são os próprios personagens que interpretam suas histórias, fazendo, assim, a economia de um enunciado interpretativo do narrador.

Observemos mais de perto. A história contém aparentemente três atores principais: o pai e os dois filhos. Ela é dividida, contudo, em dois programas narrativos distintos, cada um deles contendo somente dois atores principais: o filho caçula e o pai em um (segmentos 1-12), o filho primogênito e o pai no outro (segmentos 13-20). O protagonista (sujeito) do primeiro subprograma é evidentemente o filho pródigo. A estrutura narrativa realizada é a seguinte: *alienação em relação ao mundo paterno* (afastamento e dissipação dos bens) — *tomada de consciência* (arrependimento) — *retorno* — *reintegração ao mundo paterno*. O acontecimento crucial, aquele que muda a direção da narrativa provocando o retorno, é a tomada de consciência, por parte do próprio filho, de sua própria alienação. Esta tomada de consciência, provocada (ou, para empregar o termo dos Formalistas, «motivada») pelo episódio da fome, se exprime sob a forma de uma interpretação: «Pai, eu pequei contra o Céu e contra você». Ao interpretar assim suas próprias ações passadas, o filho pródigo se torna, de algum modo, o leitor de sua própria história, mesmo permanecendo no interior dela. A interpretação desempenha, portanto, duas funções: por um lado, constitui uma unidade narrativa (um «núcleo») que influencia o desenvolvimento posterior da história — é ela que motiva o retorno; por outro, constitui um comentário que define o sentido dos acontecimentos anteriores e que é dirigido indiretamente aos destinatários «reais» (extradiegéticos¹⁹) da parábola.

Pode-se dizer quase que a mesma coisa da seguinte interpretação, feita pelo pai: «Meu filho que estava morto voltou à vida; ele estava perdido e foi recuperado!» Essa interpretação funciona ao mesmo tempo como unidade narrativa (ela motiva o «festejo») e como comentário sobre a história do filho. Além disso, enquanto comentário, ela se situa em um nível mais geral que a interpretação do filho, pois ela engloba toda a história deste, desde a alienação inicial até a reintegração final (morte → retorno à vida; perdido → recuperado)²⁰.

Correlativamente à dupla função da interpretação, pode-se falar de uma dupla função dos próprios personagens: eles são ao mesmo tempo atores e intérpretes de sua história. Enquanto intérpretes, funcionam como representantes — ou como «duplos» diegéticos — do intérprete primeiro que é o destinador da narrativa; enquanto autores,

¹⁹ O termo «extradiegético», emprestado de G. Genette (*Figures III*, p. 238-240, 265-267) pede aqui uma justificativa. Por «extradiegético», Genette entende o primeiro nível da narração, oposto ao nível «intradiegético», quer dizer, a uma narração interna. Se se considera a narrativa evangélica inteira, o narrador extradiegético aqui é «Lucas», enquanto Jesus é o narrador intradiegético. Os destinatários da parábola, considerados do ponto de vista da narrativa evangélica, são igualmente intradiegéticos: são os publicanos e os pecadores (e talvez também os fariseus e os escribas — a narrativa é ambígua sobre esse ponto). Para as necessidades de nossas análises, porém, que dizem respeito ao funcionamento da parábola enquanto texto autônomo, consideramos as parábolas como narrativas primeiras — quer dizer, independentemente das narrativas evangélicas nas quais elas se inserem. Dessa perspectiva, Jesus é um narrador *extradiegético*; os destinatários extradiegéticos são então, por um lado, os «personagens» (publicanos, fariseus, etc.) aos quais Jesus se dirige, e, por outro, qualquer leitor real que lê a parábola.

²⁰ O papel do pai ou de um de seus substitutos (dono da casa, senhor dos lugares, etc.) como intérprete último — ou como fiador absoluto da Verdade — é invariável em todo o corpus das parábolas evangélicas e fornece um dos índices a partir dos quais se poderia empreender uma análise ideológica desse corpus.

ao contrário, são bem assimiláveis ao destinatário, uma vez que executam ações (arrepender-se, acolher o pecador arrependido, interpretar mesmo) que a história lhe deve tornar imperativas.

É nesse contexto que o subprograma narrativo do qual o filho primogênito é o sujeito encontra sua plena significação. A estrutura narrativa aqui é a seguinte: *integração ao mundo paterno* — *alienação iniciada* («Encolerizado, ele se recusou a entrar.») — *alienação interrompida* (pela explicação do pai). A transformação sofrida pelo filho mais velho acontece inteiramente no nível da consciência: sua situação material não muda. O que o filho primogênito adquire é simplesmente uma «boa» interpretação da história de seu irmão — e, em particular, das ações de seu pai diante de seu irmão — depois de ter passado pela «má» interpretação que sua cólera e sua recusa de entrar em casa manifestam. Ao substituir a má interpretação pela boa, o pai ocupa, diante do filho primogênito, a posição de destinador da narrativa diante de um destinatário recalcitrante. O filho primogênito, por seu lado, «imita», enquanto ator, a reação de um destinatário pensante, que teria necessidade de ser esclarecido sobre o valor dos pecadores arrependidos.

Notemos que o subprograma do filho primogênito se encerra com a repetição, em termos idênticos, da interpretação já formulada pelo pai no final do subprograma anterior. Pode-se mesmo supor que o subprograma do filho primogênito só existe para conduzir a essa repetição, como se a narrativa quisesse «sublinhar» seu sentido próprio introduzindo um episódio cuja função principal é produzir uma glosa suplementar — e redundante — da história do filho pródigo. Essa redundância parece tanto mais necessária quando a parábola não contém nenhum enunciado interpretativo da parte do narrador. Nas duas parábolas que antecedem imediatamente a essa e que contêm interpretações de Jesus, não há nenhum episódio que corresponda estruturalmente a esse do filho pródigo. Parece, portanto, que quanto mais a história deve «falar por si mesma», prescindindo dos enunciados interpretativos do narrador, mais ela tem necessidade de elementos redundantes.

De fato, seria preciso distinguir dois tipos de redundâncias: aquelas que se situam inteiramente no nível da história, como neste caso; e aquelas que se situam entre níveis diferentes. Por exemplo, se a parábola do filho pródigo se encerrasse com uma interpretação de Jesus, «sobreposta» àquelas que se encontram no interior da diegese, essa última interpretação seria redundante em relação às outras, mesmo se situando em um nível diferente. O efeito seria reforçar ainda mais o sentido da história, eliminando qualquer possibilidade de uma leitura ambígua. O fato de Jesus não acrescentar sua própria interpretação tem a ver sem dúvida com o fato de a história conter redundâncias internas suficientes para impor seu próprio sentido.

É preciso, porém, reconhecer que, apesar das redundâncias da história e apesar da presença de enunciados interpretativos que constituem marca de autoridade em seu interior, uma interpretação *doutrinal* da história (*i.e.*, em termos da doutrina da misericórdia, que não é enunciada em nenhuma parte nesse texto: «Haverá mais alegria no céu para um único pecador que se arrepende do que para noventa e nove justos, que não precisam se arrepender») não se imporia sem o reconhecimento, da parte do leitor, de que se trata aqui justamente de uma parábola, quer dizer, de uma história que «quer

dizer» outra coisa (ou mais) que ela não diz. (O pai não «diz» a doutrina — sua interpretação deve ela mesma ser interpretada). A interpretação doutrinal não só passa necessariamente pelo reconhecimento do gênero ao qual a história pertence, como também exige igualmente que o leitor tenha um conhecimento prévio da doutrina — quer dizer, que ele reconheça na história uma ilustração de uma doutrina enunciada *em outro lugar*.

Mas se isso é verdade, resulta que as histórias que «têm expressamente *um sentido*» não existem. Para que uma história se ofereça à leitura como tendo expressamente um sentido, é preciso ou que ela seja interpretada — de um modo consequente e unívoco — por aquele que a conta, ou então que ela «se banhe» em um contexto que a invista, de algum modo, de intencionalidade. Ora, esse contexto não é senão um «outro texto» (ou um conjunto de outros textos) em relação ao qual o texto dado se revela como variante ou, mais geralmente, que seja legível «no» texto dado. Parece que temos aqui um caso especial de intertextualidade, tal como essa noção foi elaborada por M. Bakhtin e mais recentemente por J. Kristeva²¹. A intertextualidade se define pela presença de «vários discursos» em um único espaço (inter)textual, podendo a relação entre eles ser conflitante, negativa ou afirmativa. No primeiro caso, o espaço intertextual constituído é um espaço dialógico onde discursos heterogêneos se opõem sem estar integrados em um discurso único (cf. os romances de Dostoievsky segundo Bakhtin). No segundo caso, o espaço intertextual é também dialógico, mas «o outro» texto é ativamente negado pelo discurso presente (cf. a paródia, em que o texto parodiado só é posto para ser negado, ou ainda, as negações operadas por Lautréamont sobre textos de Pascal, analisadas por Kristeva²²). Enfim, no terceiro caso, «o outro» texto não está em oposição ao discurso dominante (presente) — ao contrário, ele funciona como autoridade ou fiador em relação a ele. O espaço intertextual constituído, nesse caso, é monológico (cf. as *Confissões* de Santo Agostinho, em que as epístolas de São Paulo — e, em geral, todo o corpus bíblico — funcionam como intertexto, mas intertexto «afirmado»).

No caso das parábolas evangélicas, trata-se de um intertexto afirmado, mais precisamente de um *contexto intertextual* que dota a parábola de um sentido «único» bem determinado. O contexto intertextual que é afirmado pode ser tanto da mesma natureza que o texto «afirmante» (por exemplo, uma parábola funcionando como contexto intertextual em relação a uma outra), como de natureza diferente (por exemplo, um texto não-narrativo, explicitamente doutrinário, funcionando como contexto intertextual em relação a uma parábola). No caso da parábola do filho pródigo, o contexto intertextual «imediato» é da mesma natureza: são as duas outras parábolas da misericórdia. Mas pode-se igualmente considerar como contexto intertextual da parábola — de fato, de todas as parábolas evangélicas — o conjunto dos enunciados doutrinários de Jesus e, em particular, o texto doutrinário central dos Evangelhos: o Sermão da Montanha. Sem esse contexto intertextual, a história do filho pródigo não

²¹ M. Bakhtine, *La Poétique de Dostoievski*, trad. I. Kolitcheff. Seuil, 1970 (ed. orig. 1929); J. Kristeva, «Le mot, le dialogue et le roman», in *Semeiotiké: recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969, p. 143-173; cf. também p. 133-137, 191-196 *et passim*.

²² *Semeiotiké*, p. 255-257.

teria *um* sentido, mas seria suscetível de interpretações múltiplas e, sem dúvida, contraditórias. Tem-se disso, aliás, um exemplo magnífico em *Le retour de l'enfant prodigue* de Gide, que reproduz a história, inserindo-a em outro contexto (o contexto intertextual do *Retour de l'enfant prodigue* são as outras obras de Gide) e que opera assim uma inversão total do «sentido» da parábola²³.

Fomos muito além, parece-me, do nosso modelo de base — e até pareceria que esse modelo se revela deficiente após o exame. Pois se as histórias que implicam necessariamente uma interpretação unívoca não existem, como pudemos dizer que as histórias parabólicas impõem, se for preciso, seu próprio sentido, independentemente de todo enunciado interpretativo ou pragmático da parte do destinador? De fato, trata-se aqui de uma objeção menor, pois a maior parte das histórias parabólicas é acompanhada de enunciados interpretativos ou pragmáticos. Mas, para dar conta também de casos raros em que a história se apresenta «em estado bruto», basta introduzir uma última qualificação, incidindo sobre o contexto. Diremos, portanto, que na ausência de enunciados interpretativos ou pragmáticos da parte do destinador, a interpretação de uma história parabólica — e, por extensão, de toda história que procede do *exemplum* — se torna possível, até necessária, devido às redundâncias internas da história e ao contexto intertextual em que a história se insere.

II. PROVA DO MODELO: A FÁBULA

Antes de responder a questão que se impõe — a saber, que proveito pode-se tirar de um modelo «exemplar» para um estudo do romance de tese? — aplicaremos o modelo em um outro corpus, diferente das parábolas evangélicas. O corpus escolhido é, desta vez, propriamente literário: são as *Fábulas* de La Fontaine. Nossa finalidade, escusado será dizer, não é fazer uma leitura exaustiva das *Fábulas*. Será suficiente examiná-las de um modo geral para ver se nelas se realiza o modelo que, a nosso ver, se aplica a todo texto que constitui um *exemplum*.

Constata-se, em primeiro lugar, que todas as fábulas contam uma história; em segundo lugar, que a maior parte das histórias é acompanhada de enunciados interpretativos ou pragmáticos da parte do narrador extradiegético; em terceiro lugar, que esses enunciados são sempre dirigidos ao narratário extradiegético (*i.e.* ao leitor virtual) e trazem uma verdade geral que ele deve aplicar a sua própria vida; por último, que nos casos em que a história não está acompanhada de nenhum enunciado desse tipo, o narratário pode deduzir um, recorrendo aos índices internos e ao contexto intertextual, que não é outro senão o conjunto das *Fábulas*.

Apesar dessa uniformidade, descobre-se, porém, no exame, que há duas grandes categorias de fábulas e que somente uma delas está de acordo com o modelo proposto. Lembremos que, segundo o modelo, a história deve carrear não somente um «sentido» (um ensinamento), mas também uma regra de ação; trata-se, em outras palavras, não só de ensinar alguma coisa ao destinatário, como também de *influenciar*

²³ Entre a parábola e o texto de Gide, a relação intertextual é negativa: o texto de Gide «repete» a parábola, mas ao fazer isso ele a destrói. Entre uma narrativa «exemplar» e seu contexto intertextual, ao contrário, a relação é sempre afirmativa.

suas ações de uma maneira precisa. Inversamente, a função «programada» do destinatário, segundo o modelo, é interpretar corretamente a história narrada (ou, se ela já está interpretada, aceitar a interpretação dada) e agir de acordo com a verdade que lhe foi assim comunicada. Ora, um número bastante grande de fábulas não comporta regra de ação, seja de maneira implícita ou explícita. Elas ensinam, certamente, verdades gerais (sobre a inconstância do coração humano, as injustiças ou as desigualdades da vida, etc.) que poderão, ao longo do tempo, se mostrar «úteis», na medida em que todo conhecimento pode «servir para alguma coisa». Mas daí a afirmar que elas contêm regras de ações equiparáveis àquelas que se encontram nas parábolas, isso parece bem difícil. De fato, uma tal afirmação diluiria, até o ponto de torná-lo inoperante, o sentido preciso de «regra de ação».

Chamemos as fábulas sem regra de ação (categoria que compreende algumas das peças mais frequentemente citadas da coleção, tais como *A Cigarra e a Formiga* ou *O Lobo e o Cordeiro*, bem como peças menos populares como a *Jovem Viúva*) de fábulas «não-exemplares». O traço distintivo delas (em relação às fábulas «exemplares») é que, mesmo contando uma história «rica de ensinamento sobre a vida» (daí sua função didática), elas não desembocam em uma axiologia. Se o lobo come o cordeiro, se a cigarra canta o verão todo e se a formiga não é prestativa, é porque tal é a natureza deles — e a natureza, como todos sabem, é imutável; se a jovem viúva se casa de novo depois de ter-se devotado a um luto eterno, isso também está na ordem das coisas: o tempo é irreversível, o coração humano é inconstante, etc. A função dessas fábulas não é de modo algum comunicar valores que possam servir para a construção de uma ética (ou mesmo de uma pragmática), mas simplesmente retratar, sem ilusão, o mundo como ele é. Por seu lado «realista» e «cínico», elas se apresentam mais às *Máximas* (muitas delas são aliás dedicadas a Rochefoucauld) do que ao gênero exemplar.

Ao contrário, as fábulas que podemos qualificar de «exemplares» contêm todas uma moral: elas pretendem nos instruir sobre aquilo que é preciso ou que não é preciso fazer para se viver bem. Por exemplo, «É preciso, tanto quanto possível, ser generoso com todo mundo» (II, 11), «É preciso ajudar-se mutuamente» (VIII, 17), «É preciso fazer guerra continua aos maus» (III, 13), etc. Se mais frequentemente tais regras de ação são enunciadas diretamente pelo narrador extradiegético, pode-se igualmente derivá-las de fábulas que não comportam enunciados explícitos do narrador: a «lição» da raposa ao corvo implica sem dúvida uma regra de ação, e o triste fim do carvalho abatido pelo vento implica uma também.

Seria inútil, obviamente, negar a diferença essencial entre as parábolas evangélicas e as fábulas, mesmo «exemplares»: o ensinamento das parábolas se alicerça em uma doutrina absoluta, «totalitária», enquanto o das fábulas se alicerça, quando muito, no que convém chamar «sabedoria comum». Essa diferença, porém, por importante que seja no que diz respeito ao *conteúdo* e à significação última de uma parábola ou de uma fábula dada, não modifica verdadeiramente seu modo de funcionamento considerado de um ponto de vista formal. Para notarmos isso, basta analisar em detalhe uma das fábulas «exemplares», como nós analisamos algumas parábolas.

Eis a fábula 18 do livro VIII, *O Paxá e o Mercador*²⁴:

Um grego, mercador, em certa região
comerciava. Um paxá dava-lhe proteção;
como paxá por isso o Grego lhe pagava,
não como mercador; cara mercadoria
é ter um protetor! Tanto este lhe custava, (5)
que sempre a se queixar nosso Grego vivia.
Três outros Turcos de menor poder e posição
seu apoio conjunto oferecer-lhe vão.
Requeriam-lhe os três recompensa em comum
inferior à que dava então somente a um. (10)
Ouve-os o Grego, aceita e firmam compromisso.
Logo fica o paxá sabedor de tudo isso;
dizem-lhe alguns, até, que se ele for prudente
em maus lençóis porá essa ambiciosa gente,
tomando a precaução de propiciar-lhe viagem (15)
para a Maomé levar, no céu, qualquer mensagem,
e depressa; senão, todos eles, unidos,
ir-se-ão antecipar, sabendo quantos há
dispostos a vingar uma injúria ao paxá;
e um veneno qualquer pode, em breves instantes, (20)
mandá-lo procurar no além seus protegidos,
caso também por lá existam traficantes.
Diante dessa advertência, o Turco se comporta
como Alexandre, e vai diretamente à porta
do mercador, sereno e cheio de confiança.
Senta-se à mesa dele. E é tal a segurança (25)
das palavras que diz, dos gestos, de seu porte,
que todos logo veem quanto ele se acha forte.
_ "Amigo" - diz -, "já sei que vais abandonar-me;
querem, por isso, até, que eu me amedronte e alarme.
Creio, entretanto, que és homem reto e de bem; (30)
não pareces capaz de envenenar alguém.
A tal respeito, mais não te quero dizer.
Quanto a esses que te vêm auxílio oferecer,
ouve-me: evitarei novos termos propor
e entrar em discussões que podem enfadar. (35)
Um apólogo é só o que te vou narrar.

Era uma vez um cão, um rebanho e um pastor.
A este alguém indagou se pretendia
conservar tal mastim, que consumia
nas refeições um pão inteiro. Era mister (40)
dar ao senhor da aldeia esse animal glutão.
Muito mais econômicos seriam

²⁴ Tradução portuguesa de Milton Amado e Eugênio Amado. *Fábulas de La Fontaine*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989, vol.2, p. 132-135; numeração dos versos inserida em benefício das referências a eles feitas pelo estudo de Suleiman. [nota da tradutora].

dois ou três cães quaisquer,
que, custando-lhe menos, velariam
por sua grei melhor do que um só canzarrão
que comia por três. Ninguém, porém, notava
que ele tinha também goela tríplice e brava
quando havia de lobos investida. (45)

Manda-o embora o pastor. Toma três cães pequenos
que comem muito pouco e ainda combatem menos. (50)
O rebanho é que sofre. E és tu que sofrerás
por escolher canalha parecida.
Se voltares a mim, muito certo andarás".
Ouviu-o o grego. (54a)

E nisto as províncias verão (54b)
que, afinal, vale mais buscar a proteção (55)
de um poderoso rei, fugindo aos maus conselhos
de procurar apoio em vários principelhos.

Ter-se-á, sem dúvida, adivinhado por que essa fábula particular foi escolhida para análise; é que se encontra inscrito aí, por um procedimento de *mise en abyme*, o modelo mesmo do funcionamento da narrativa «exemplar». A fábula comprehende duas histórias: uma (história do pastor e do mastim — chamemo-la H₂) está «encaixada» na outra (história do paxá e do mercador — H₁), estando o conteúdo narrativo de H₂ parcialmente redundante no conteúdo narrativo de H₁. A enunciação de H₂ pelo narrador intradiegético (o paxá) constitui uma unidade narrativa no interior de H₁ e determina o desfecho dessa. O narratário intradiegético (o mercador) desempenha em relação à H₂ uma função análoga à daquele do leitor da fábula inteira.

A história do paxá e do mercador (*Hi*) é enunciada pelo narrador extradiegético das *Fábulas*. O destinador extradiegético, a quem é dirigido «o ensinamento» dos versos 54b-57, pode ser definido tanto em sentido estrito como em sentido amplo; em sentido estrito, seriam «as províncias» (cf. «nisto as províncias verão... »); em sentido amplo, é o leitor virtual e, além dele, qualquer leitor real da fábula. A escolha de uma ou outra definição nada muda no funcionamento da narrativa. A definição em sentido amplo permite simplesmente uma leitura mais «universal», como veremos.

O programa narrativo de H₁ comporta três atores, sendo um deles «desdobrado»: o mercador (M), o paxá (P) e os «outros três Turcos» (T). Considerando-se M o sujeito da história, obtém-se as grandes unidades narrativas que seguem:

Situação inicial: M goza da proteção de P

- (1) M abandona P em favor de T (v. 1-12)
- (2) M avalia que cometeu um erro (v. 28-54a)
- (3) M abandona T em favor de P (implicado em 54a)²⁵

²⁵ Os versos 13-27, que não figuram no esquema acima, constituem um subprograma narrativo, que tem por sujeito o paxá. Esse subprograma não entra como elemento essencial em H₁, pois tem como função principal motivar a não-vingança de P e sua opção de agir sobre M mediante persuasão.

A história comporta duas inversões: a primeira unidade narrativa inverte os conteúdos colocados pela situação inicial, e a unidade narrativa final inverte os conteúdos colocados pela primeira unidade (o que constitui um retorno à situação inicial). O que nos interessa é o processo pelo qual se realiza a segunda inversão. É preciso, portanto, examinar de perto a unidade narrativa intermediária, que comprehende justamente a história «encaixada».

Dividida a unidade intermediária em suas partes constitutivas, obtém-se o seguinte esquema:

- (2.1) P mantém atitudes conciliantes para com M (v. 28-36)
- (2.2) P conta H₂ a M (v. 37-51a)
- (2.3) P extrai um ensinamento de H₂ relativo a M (v. 51b-53)
- (2.4) P consegue convencer M de seu erro = M toma consciência de seu erro (v. 54a)

Vê-se que a relação entre P e M é aqui análoga àquela que existe, no nível da fábula inteira, entre o narrador extradiegético e o destinatário extradiegético. Trata-se, nos dois casos, de persuadir alguém de uma verdade que lhe interessa saber (verdade que, uma vez aceita, terá consequências práticas), contando-lhe uma história. Se o mercador volta ao paxá, é porque percebe a analogia entre a sua história e aquela do pastor; mas exatamente, ele comprehende que essas duas histórias são estruturalmente redundantes até a um certo ponto. *É para evitar uma redundância total que o mercador «inverte» sua ação inicial.*

Resta-nos examinar, brevemente, a função programada do narrador extradiegético da fábula. Como sugerimos, essa função é análoga àquela do narratário intradiegético: ela consiste essencialmente em um ato de reconhecimento — mais exatamente, um ato de identificação de si com um outro — e de raciocínio. Se o mercador age como ele faz, é porque se identifica com o pastor e comprehende que o que aconteceu ao pastor «poderia» acontecer a ele também. O narratário extradiegético deve fazer o mesmo: identificar-se com o mercador e raciocinar como ele. Há, porém, uma diferença essencial: o mercador se identifica com o pastor porque reconhece as redundâncias entre a sua situação e a do outro. No caso do narratário extradiegético, essa redundância de situação é possível, mas não necessária: o narratário extradiegético não precisa reconhecer-se no sujeito da fábula; basta que se identifique com ele de maneira virtual, por um ato de imaginação. «Se acaso eu estivesse em uma situação análoga àquela do mercador, eis do que eu precisaria me lembrar: mais vale entregar-se de boa fé a qualquer rei poderoso do que apoiar-se em vários principelhos.» É aproximadamente nesses termos que o narratário extradiegético é levado a raciocinar — e, bem entendido, se ele não for «uma província», mas um leitor qualquer, terá que substituir «rei poderoso» e «principelhos» por seus equivalentes em seu próprio mundo.

A função última da fábula, é, portanto, nos fazer viver por meio de alguém interposto — de nos fornecer experiências vivenciadas por outros, mas cujas «lições» nos afetam como se nós próprios as tivéssemos vivenciado. Em *O Paxá e o Mercador*, somente o pastor aprende sua «lição» vivendo uma experiência até o final; o mercador vive uma parte da experiência, mas não até o fim — ele a interrompe, tendo «visto» na história do

pastor o fim que o esperava. Quanto ao leitor, ele não precisa dar o primeiro passo em direção ao erro — a experiência do mercador, que poderia ser a sua, está ali para impedi-lo.

É assim, pelo menos, que as coisas «deveriam» se passar segundo o «programa» da fábula. Quanto à realidade, onde a ação não é a irmã do sonho e onde as palavras não são *eficazes*, nós não temos, no momento, com que nos ocupar. Reconheçamos somente que o projeto da fábula, como de toda narrativa «exemplar», é um projeto utópico: *infletir* as ações dos homens lhe contando histórias. No universo da narrativa «exemplar», leitores rebeldes (ou simplesmente indiferentes) não existem.

III. NARRATIVA «EXEMPLAR» E ROMANCE DE TESE

Qual é a pertinência do modelo «exemplar» para uma descrição do romance de tese? Essa questão é tanto mais importante que à primeira vista parece impossível assimilar um gênero narrativo tão longo e tão complexo como o romance, de um gênero (o *exemplum*) cujos traços mais característicos são a brevidade e a (relativa) simplicidade. A assimilação só pode ser feita, de fato, em um nível muito abstrato. O que ela tem, entretanto, de útil é que ela permite colocar um certo número de hipóteses quanto ao funcionamento e quanto aos procedimentos elementares do romance de tese.

De quais hipóteses, portanto, partiremos? A primeira e a mais importante é esta: a *história* narrada em um romance de tese é essencialmente teleológica — ela é determinada por um fim que preexiste a ele e que o ultrapassa. A história pede necessariamente uma interpretação unívoca, que por sua vez implica uma regra de ação aplicável (pelo menos virtualmente) à vida do leitor. A interpretação e a regra de ação podem ser tanto enunciadas por um narrador que «fala com a voz da Verdade», como preenchidas pelo leitor a partir dos índices textuais e contextuais. A única condição obrigatória é que a interpretação e a regra de ação sejam unívocas — em outros termos, que a narrativa mesma se preste o menos possível a uma leitura «plural».

Evidentemente, será preciso estudar os recursos retóricos acionados para impor a leitura «única». A partir de agora, porém, podemos postular que a retórica do romance de tese é fundamentada na redundância. Um discurso redundante é, segundo a expressão de Roland Barthes, um discurso em que «a significação é *excessivamente nomeada*²⁶». Em linguística e em informática, a redundância é definida como um «excesso de comunicação», o que dá na mesma: as redundâncias de um sistema de comunicação reduzem a quantidade de informação transmitida, mas aumentam a probabilidade de uma «boa» recepção da mensagem²⁷. Vimos, na parábola do filho pródigo, como a redundância no nível da estrutura narrativa garante a comunicação da mensagem do pai. Portanto, podemos já supor que a retórica do romance de tese consiste em multiplicar as redundâncias em todos os níveis do texto, a fim de reduzir ao máximo as «falhas» que possibilitariam a leitura plural.

Na verdade, a redução do plural (e, por conseguinte, da redundância) não é própria do romance de tese; ela caracteriza toda a categoria de textos que Barthes

²⁶ R. Barthes, *S/Z*, Seuil, 1970, p. 85.

²⁷ Cf. o verbete «Redondance», em J. Dubois *et. al.*, *Dictionnaire de linguistique*, Larousse, 1973.

chamou textos «legíveis» e, em particular, todo romance realista²⁸. Mas no romance realista que não é «de tese» — o *Père Goriot*, por exemplo — a redução do plural funciona de modo mais estrito no nível sintagmático da narrativa. O nível semântico ou temático é muito menos «restrito», muito mais suscetível de ser rompido, replicado, «pulverizado»; há aqui uma possibilidade de «reflexo do sentido»²⁹. No romance de tese, ao contrário, as restrições operam em *todos* os níveis da narrativa. O sentido se constrói progressivamente, mas não é pulverizável. Ao contrário, quanto mais se avança, mais as redundâncias se multiplicam e mais o sentido se limita, se faz *um*.

E tem mais: a assimilação ao *exemplum* permite supor que o romance de tese impõe não apenas um sentido, mas uma axiologia. Ele propõe *valores*. Somente a presença de um sistema de valores sem ambiguidade (dualista) permite ao *exemplum* — e ao romance de tese — culminar em regras de ação: é somente num universo onde se sabe sempre distinguir o bem do mal, o bom caminho do mau caminho, que se pode afirmar, ainda que implicitamente, a necessidade de seguir um e evitar o outro.

Nós estamos, portanto, preparados para formular dois critérios específicos que permitem distinguir o romance de tese na categoria mais ampla do romance realista. São, de um lado, a presença de um sistema de valores unívoco, dualista e, de outro, a presença, mesmo implícita, de uma regra de ação dirigida ao leitor.

Não tentaremos, no momento, provar a validade desses critérios. Será suficiente comparar, de maneira intuitiva, um romance como o *Père Goriot* com um romance como os *Déracinés* ou os *Beaux Quartiers*, para constatar que os critérios são operatórios. É preciso, porém, introduzir um último critério específico do romance de tese, retirado de nossas análises das parábolas: é a presença de um componente doutrinal. Lembremos que, ao contrário das fábulas, cujas «lições» são fundamentadas em uma «sabedoria comum», as parábolas só são plenamente comprehensíveis em função de um sistema de pensamento específico, que existe fora delas nos *textos* explicitamente doutrinários. As parábolas todas se referem, de uma maneira ou de outra, à doutrina enunciada no Sermão da Montanha. Ora, no romance de tese, tal como o concebemos, acontece o mesmo.

A determinação dos valores, assim como das regras de ação, se faz por referência a uma doutrina que existe fora do texto romanesco, e que funciona, se necessário, como um contexto intertextual. Que a doutrina seja o marxismo, o fascismo, o nacionalismo, o catolicismo, etc., não importa. Não importa também que a doutrina seja explicitamente enunciada no romance — pelo narrador ou por um de seus «duplos diegéticos» — ou que ela funcione apenas como contexto intertextual. De um modo ou de outro, ela está sempre «ali» e é sua presença que determina, no final das contas, a «tese» do romance.

É tempo de concluir — ou antes, de começar. A questão primeira é esta: por que estudar, hoje, um gênero tão didático, tão dogmático, tão monológico — em uma palavra, tão *antimoderno* — como o romance de tese? Não valeria mais simplesmente esquecê-lo e falar da «verdadeira» literatura, aquela que, segundo a fórmula feliz de J. Ricardou, «toma do mundo por empréstimo materiais só para designar-se a si

²⁸ Cf. S/Z; cf. também Ph. Hamon, «Un discours contraint», *Poétique* 16, 1973.

²⁹ S/Z, p. 26, e mais de maneira mais geral, p. 25-27.

própria³⁰? Isto é possível. Mas se é verdade, como afirma Robbe-Grillet, que «é a noção mesma de uma obra criada para a expressão de um conteúdo social, político, econômico, moral, que constitui a «mentira»³¹, parece igualmente verdade que essa «mentira» tenha sido, até bem recentemente, um dos impulsos fundamentais de toda narrativa. Contar uma história a fim de comunicar «outra coisa» — um saber, uma convicção e mesmo um preceito qualquer — essa foi, durante séculos, a ambição não somente dos pregadores e dos moralistas de todos os extremos, mas também, de modo mais ou menos claramente formulado, dos romancistas. É desnecessário citar nomes — de Richardson a Zola, de Rousseau a D. H. Lawrence — para os quais um dos elementos constantes do impulso «realista» é o elemento didático, o desejo de *dizer* (ainda que de forma indireta) *alguma coisa*.

A revolta textual moderna, dirigida contra o romance realista tradicional — e contra as noções correlativas de representação, de verossimilhança, de comunicação — é antes de tudo uma revolta contra o sentido. Tornar impossível o nascimento de um sentido unívoco por meio da produção de textos plurais, tal é o que se pode chamar programa da escritura moderna. Ora, o interesse do romance de tese reside hoje exatamente (paradoxalmente) no fato de que ele encarna, como toda narrativa «exemplar», a tendência contrária: lá onde o texto moderno procura a explosão, a multiplicação do sentido, o romance de tese visa o sentido unívoco, o fechamento absoluto. Se o «novo *nouveau roman*» se exibe como negação radical do romance realista, o romance de tese parece ser dele — à força da intensificação de seus traços mais característicos, tal como a redundância — o caso limite. Uma análise do funcionamento do romance de tese poderá, portanto, propor como objetivo o desnudamento dos procedimentos (e de bases ideológicas) que fundamentam todo romance realista.

«A filosofia, dizia Wittgenstein, é uma luta contra a sedução da inteligência por meio da linguagem³²». Desmontar o romance de tese, ler todo romance como um romance de tese, é exercitar-se a ler de um modo salutar único: «filosoficamente».

Occidental College, Los Angeles

³⁰ *Problèmes du nouveau roman*. Seuil, 1967, p. 202.

³¹ *Pour un nouveau roman*, Minuit, 1963, p. 36.

³² *Philosophical Investigations*, trad. G. E. M. Anscombe, Oxford, Blackwell, 1958, p. 47.