

O sistema da leitura

(o plano, a estrutura, a estruturação)

MILTON CABRAL VIANA

RESUMO

Diante da irreversibilidade do plano, a leitura viu-se sempre diante de um impasse: a interpretação. Outras técnicas conseguiram mascarar essa interpretação em nome de uma certa cientificidade. O texto manteve-se, entretanto, como um objeto sacralizado. Em seguida, sua organização formal é vista como organização significante paradigmática e sintagmática e não semântica. Trata-se de passar do plano à estruturação através da estrutura. O que o texto recusa é a leitura como modificação. Ele impõe, ao contrário, uma instância do verossímil discursivo que absorve o discurso do real, para dotá-lo de sua não-transparência. Entre a recusa e a imposição, só resta o lugar da leitura como operação de compensação ao funcionamento significativo da linguagem, que visa devolver ao texto as possibilidades articulatórias que uma máquina repressora da produção simbólica lhe vem suprimindo.

RÉSUMÉ

Étant donné l'irréversibilité du plan, la lecture est toujours placée e devant une impasse: l'interprétation. Certaines techniques "scientifiques" réussissent à déguiser cette interprétation. Le texte reste toutefois un objet sacralisé. Ensuite, on examine l'organisation formelle du texte, vue comme organisation signifiante paradigmatique et syntagmatique, non sémantique. Il s'agit alors de passer du plan à la structuration à travers la structure. Le texte refuse la lecture en tant que modification et impose l'instance du vraisemblable discursif absorbant le discours du réel, pour le doter de sa non-transparence. Entre le refus et l'imposition, il ne reste qu'une place à la lecture: devenir l'opération de compensation du fonctionnement significatif du langage, dans le but de restituer au texte les possibilités articulatoires qu'une machine repressive de la production symbolique est en train de lui supprimer.

A leitura se instala no texto, conduzida por um *plano*, isto é, por uma cronologia que o próprio texto dá a impressão de seguir: sua *dispositio*. Entendemos por *plano* uma ordem aparentemente irreversível, uma combinação de signos que não podem existir na simultaneidade, e que se condicionam mutuamente.

Diante desta irreversibilidade, a leitura vê-se obrigada a seguir o plano, e esta obrigação colocou-a sempre em impasse: a barra verbal e institucional só lhe oferecia a *interpretação*, como escolha, o que lhe conferia dois direitos: 1. uma ação sobre o texto e 2. uma

intervenção da subjetividade. Naturalmente, outras “técnicas” interviram, e a leitura (acreditando suprimir a subjetividade) conseguiu mascarar a interpretação em nome de uma cientificidade. O texto manteve-se, no entanto, praticamente, envolvido pela interdição, e mantido como um objeto sacralizado. Em outros termos, o respeito pelo texto fazia com que a leitura o devolvesse tal qual ele lhe havia sido emprestado. Girava-se em torno do plano, mantinha-se a “ordem” que continha em si todas as des-ordens possíveis, e que era apenas uma das ordens possíveis produzida na relação de um sujeito com seu próprio discurso. Ora, esta ordem instituída no plano, representa de fato, para a leitura, o texto ao nível de uma forma cuja substância se encontra no universo lingüístico trabalhada pelo escritor. Em outros termos, o escritor conduz “um real já escrito” através da substância lingüística, a esta *forma* com a qual a leitura se confronta. Para R. Barthes, até mesmo o artista realista

“ne place nullement la “réalité” a l’origine de son discours, mais seulement un réel déjà écrit, un code prospectif, le long duquel on se saisit jamais, à perte de vue, qu’une enfilade de copies” (S/Z, Paris, 1970)

É pois, na medida em que o texto passa a ser compreendido como uma organização formal, e com funções simbólicas, que a leitura deixa de ser uma simples “explicação de texto” *para* tentar aprofundar o conceito de modelo, que a conduz a uma exigência da significação. Nesse ponto a leitura não se vê mais obrigada a cirandar em torno do plano, mas a agir na *estrutura*, fora da qual a significação não pode ser percebida. *

Num artigo intitulado “Sémiologie et Urbanisme”, (1) Roland Barthes enumera uma série de problemas que aparecem na medida em que se coloca esta “exigência da significação” no estudo do espaço urbano. Esta série é estabelecida tendo em vista a constatação feita por alguns urbanistas da existência de conflitos

“qui manifestent une espèce de contradiction entre la signification et un autre ordre de phénomènes.”

* Agir na estrutura, significa perceber diferenças, isto é, “Saisir la relation entre les termes, et les relier d’une façon ou d’une autre” (Greimas, p. 19). De fato, significação e estrutura andam juntas, pois se “la condition nécessaire de la signification” é a *relação* entre os termos, do mesmo modo, o conceito de estrutura se define pela “présence de deux termes et de la relation entre eux” (p. 19). Somente os termos objetos não comportam significação. É pois, ao nível das *estruturas* que se deve buscar as unidades significativas elementares, e não ao nível dos *elementos*.

Para R. Barthes estas contradições se explicitam no conflito entre; de um lado, *a significação*, e de outro, *a função*, *a razão* e *a realidade*.

Partindo dessas oposições, Barthes põe em evidência o fato de que a leitura jamais poderá encontrar uma correspondência entre o *funcionalismo* (as funções de cada parte do “texto”); estas mesmas partes “uniformemente recuperadas por *uma planificação*”; *a realidade* (compreendida como realidade objetiva da geografia do texto — a divisão em capítulos) de um lado, e, do outro lado, *a significação* de cada um desses aspectos. A organização formal de um texto e suas funções simbólicas não constituem assim o resultado mecânico de uma atividade hermenêutica. “Le symbolisme” — diz R. Barthes — “se rapporte à une organisation signifiante syntagmatique et/ou paradigmaticque et non plus sémantique”, o texto, portanto, a partir daí, é visto não mais como um sistema de signos oferecendo-se à interpretação, mas como uma sistemática de articulações, implícita no que é dado como articulado.

A “ordem” do plano, à qual a leitura se submete, considerada sob este prisma, não é mais do que um elemento de sedução do qual ela se serve para desconstruir o texto, estabelecendo assim o seu próprio trabalho como leitura. Ela é, portanto colocada no plano em que se definem as múltiplas relações que a leitura mantém com o texto, para poder ter acesso (por um recorte em várias direções) à estruturação desse texto que surge na escritura da leitura. (Passar do plano à estruturação através da *estrutura*, eis em que consiste o trabalho da leitura — trabalho que não é um resultado, mas que aparece no ato mesmo de sua trajetória — como escritura.) Passagem implicada, naturalmente, na reviravolta que Saussure inaugurou, e outros acompanharam: Que depois da formulação sussureana: “la langue est un système qui ne connaît que son ordre propre”, não somente a Linguística, mas as Ciências, ditas do homem, tenham passado pela estrutura, não será este texto que nos dirá pela primeira vez. Por outro lado, *o próprio* desta “ordem” onde se produz a leitura como estruturação é de não ser uma ordem fechada, institucional, mas um espaço sempre aberto que se inscreve na ordem de um jogo infinito de entradas e de saídas.

O código da besteira

O plano já é, portanto, uma leitura que o texto faz de si próprio. Esta leitura *in natura* que se mostra como a melhor, a única, imutável, institucional é que faz com que o texto apareça como o-que-não-poderia-ser-de-outro-modo. Diante disto eu só teria então como escolha, “falar *do* texto”, isto é, construir um discurso puramente pre-

dicativo e inocente, que se daria a importância de uma predicação falante em relação a um objeto mudo, afásico, ele também inocente e indiferente à sua própria linguagem; ou então, eu me deixaria levar pela pulsão de toda leitura: a cópia. Copiar é o que seria dizer idealmente com o texto a sua totalidade: absorvê-lo a minha própria escritura e gozar com este sujeito monstruoso que seria *o outro* do texto e *o mesmo* da leitura: gozar com a besteira. Ora, a besteira é somente um código entre os diversos códigos da leitura, precisamente, o código onde são depositados os elementos recalcados da leitura como delírio (como puro delírio). E se eu aceito escrever minha leitura, se eu escolho “falar ao texto”, eu não poderia recalcar inteiramente a cópia (porque o recalque voltaria à tona sob uma forma apenas dissimulada, e portanto, facilmente reconhecível). Eu a assimilo (a cópia) portanto à escritura da leitura, eu a identifico e dou-lhe nome (porque a única maneira de digeri-la é colocá-la sob a forma de um código) e abro a porta de acesso ao prazer.

Grande parte dos trabalhos consagrados a *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, refere-se com certa frequência, relevante a importância, à *descontinuidade* manifestada em seus capítulos, que se constata pelo fato de que se pode modificar “a ordem dos capítulos” sem provocar uma conseqüente modificação do “sentido global” do texto”. Na realidade, trata-se, no caso destas análises, de submeter o texto a uma operação que a Semiologia conhece, a partir de Hjelmslev, pelo nome de *substituição*, operação que consiste em uma mudança operada no plano da expressão que não conduz a uma modificação no plano do conteúdo (nem reciprocamente). Por onde se pode ver que substituir as partes de um texto (os capítulos, p.e.) umas pelas outras só poderá levar a uma ré-confirmação do que o próprio texto encarrega-se muito bem de dizer.

A constatação da descontinuidade, no caso, traduz-se assim numa procura da continuidade, e não do sentido, isto é, numa “visão” do texto como um objeto integrado à ordem do já-articulado. A descontinuidade só é percebida se se considera a temporalidade (a suspensão do tempo no tempo) e não o próprio tempo do texto (contido no *plano*) que é o lugar da continuidade ou do *continuum* discursivo. Ora, precisamente, a este respeito, seria interessante retomar, a título de ilustração, uma carta de Graciliano Ramos a José Condé, suficientemente conhecida dos especialistas, onde o escritor conta ao colecionador como escreveu *Vidas Secas*: “A narrativa foi composta sem ordem. Comecei pelo nono capítulo. Em seguida chegaram o quarto, o terceiro etc.”

Esta mesma carta fornece em seguida as datas de escritura dos diversos capítulos, o que nos dá uma “ordem” completamente dife-

rente da ordem dos capítulos na forma como ela se apresenta no “estado definitivo” do texto.

De fato, bastaria ater-se à carta (ao pé-da-letra) para constatar a evidência de uma desordem do texto, antes mesmo que ele deixe os domínios da sua “cozinha”. Ler a descontinuidade”, indicar o caráter fragmentado e desmontar a “montagem” do texto é portanto unicamente comprar passagem de ida e volta a seu *plano*; é, finalmente, colocar a “sucessão das partes” como único horizonte da leitura, quando, de fato, e ao contrário, é preciso considerar a “sucessão”, mas somente para perceber o sentido, que nasce na articulação das “partes”. * Ora, se o *plano* só tem sentido na sua relação com a estrutura, a sua análise como fato isolado implica num desvio de sua função, para atribuir-lhe o lugar do texto, (rejeitando a estrutura), o que reduz a leitura a uma única proposição: a *cópia*. Estaríamos, nesse ponto, diante do código da besteira, cujos elementos poderemos ler, em seguida, a partir de alguns exemplos, * para verificar que a descontinuidade é perfeitamente evidente, mas, vai muito além de uma simples constatação.

ÁLVARO LINS, 1947: “...tecnicamente, *Vidas Secas* apresenta dois defeitos consideráveis. Um deles é que a novela tendo sido construída em quadros, os seus capítulos, assim independentes, não se articulam formalmente com bastante firmeza e segurança. Cada um deles é uma peça autônoma, vivendo por si mesma, com um valor literário tão indiscutível, aliás, — que se poderia escolher qualquer um conforme o gosto pessoal, para as antologias. O outro...”

RUI MOURÃO, 1969: “A prova mais incontestável da descontinuidade de *Vidas Secas* está em que a maioria dos seus capítulos não se destinam a uma posição obrigatória e poderiam, sem qualquer prejuízo para a narrativa, ter sido seriados de mais de uma maneira. Por outro lado, poderia ser amputado esse ou aquele sem comprometer de forma irremediável, o corpo geral da obra.”

* RUI MOURÃO, 1972: Em *Vidas Secas* quarto e último romance do autor, o problema é atacado no plano da própria estruturação do gênero ficcional, e realiza uma narrativa através da montagem de partes autônomas e desencaixadas, no sentido de que, de uma para outra, não há um relato em progressão que caminhe para um fim ou que evolua para um clímax”.

A cópia dissimula-se, primeiramente, por detrás de uma *técnica*, da qual se afirma que o texto decorre. Este vira, portanto, o produto, o resultado final de uma elaboração. Ler o texto é verificar quais os procedimentos que foram empregados para produzi-lo, e se verdadeiramente ele constitui um “bom” resultado. O que no texto decorre

* Roman Ingarden afirmava, a respeito da “obra literária”, da necessidade de “distinguir entre a sucessão das partes (capítulos, cenas, atos) e uma estrutura específica que atravessa a obra em seu conjunto, do começo ao fim. Esta distinção (e precisamente porque se trata de uma distinção) não indica de modo algum uma inclusão, mas chama atenção para uma articulação do que ele chama “a sucessão das partes” (portanto, o plano) com uma “estrutura específica”.

de uma técnica, constitui a sua *forma*, e esta obedece à *dispositio*, que deve ser organizada de forma rigorosa, isto é, em partes distribuídas proporcionalmente, e ligadas entre si, para formar um todo, uma unidade. Para bem observar a consistência da *dispositio*, a leitura deve recorrer à *amputatio*, operação que consiste na ablação de uma parte do texto; se a supressão desta parte não provocar qualquer mal-estar, isto é, se o texto continuar funcionando sem maiores problemas, isto significa a ausência de uma perfeita coesão entre suas partes. É a *prova* da inconsistência da *dispositio*, donde a constatação da descontinuidade do texto. Mas, acontece que estamos ao nível da forma, e pode dar-se que esta descontinuidade (provada na inconsistência da *dispositio*) não venha a causar danos à narração — o *conteúdo*. Se tal fato acontece, constitui a demonstração palpável de que o escritor quis, voluntariamente, criar uma narrativa descontínua ao “nível da forma”, deixando de lado o problema de um só relato seguindo-a do começo ao fim. (A *verdade* desta constatação só pode ser conhecida pela prova da amputação). Mas se porventura o efeito último que o texto *deve* transmitir não for alterado em sua essência, aí então pode-se estar seguro do *valor* desse texto. Do contrário, a leitura é obrigada a constatar *os defeitos*.

De onde se deduz que a besteira (e o código do qual ela decorre) consiste no levantamento antecipado dos códigos mais superficiais percorridos pela escritura, em consequência de um recalque desta pulsão primeira de toda leitura: a cópia.

A estrutura inocentada

Fiquemos ainda um momento neste excipiente precioso ao qual se prende a leitura, ao ponto, muitas vezes, de abandonar-se ao *charme*. Agitemo-lo (pois faz parte do uso) para que ele exerça plenamente a sua função, isto é, de incorporar os *princípios ativos* (diz-se, por exemplo, de um excipiente açucarado que entra na composição de um medicamento).

Ler, portanto, o *texto do plano*, tomando emprestado a cada capítulo, seguindo a ordem de sucessão, e o primeiro enunciado, e o título, para romper o espaço da estrutura inocentada.

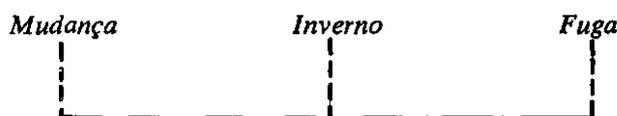
I — “Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes.” (Mudança, p. 43).

O primeiro enunciado reveste-se comumente da forma de uma palavra-chave; espécie de enigma contendo a chave que o decifra. Código da cor, que remete à conhecida metonímia da “estrela vermelha” assim como à extremidade, ao

- pólo onde se encontra o vermelho no espectro solar; acrescenta-se o verde e eis a esperança engendrada por seu complemento (o verde é a com complementar do vermelho).
- II — “Fabiano curou no rasto a bicheira da novilha raposa.” (*Fabiano*, p. 52)
Cena de caça ou de simples busca, há ao menos signos plenos, traços do que se esconde e que se procura.
- III — “Fabiano tinha ido à feira da cidade comprar mantimentos” (*Cadeia*, p. 62).
O verde são “duas manchas” coladas no vermelho, em um lugar preciso. Saindo daí, todas as outras cores podem aparecer no horizonte.
- IV — “Acocorada junto às pedras que serviam de trempe, a saia de ramagens entalada entre as coxas, Sinhá Vitória soprava o fogo” (*Sinhá Vitória*, p. 76).
O altar do fogo protegido pelos números mágicos recobre um segredo guardado cuidadosamente, que se mantém graças à reanimação do fogo. Imobilizada pelo quadro, a figura antecipa os efeitos de sua ação na simetria prevista.
- V — “A idéia surgiu-lhe na tarde em que Fabiano botou os arreios na égua alazã e entrou a amansá-la” (*O Menino Mais Novo*, p. 85).
A idéia é unicamente uma promessa de derrota (a promessa de uma derrota que se produzirá mais tarde na cena real do texto).
- VI — “Deu-se aquilo porque Sinhá Vitória não conversou um instante com o menino mais velho” (*O Menino Mais Velho*, p. 92).
A questão é da ordem das coisas que se passam fora de qualquer resposta; é a vantagem conferida pelo direito do primogênito na *sucessão*.
- VII — “A família estava reunida em torno do fogo, Fabiano sentado no pilão caído, Sinhá Vitória de pernas cruzadas, as coxas servindo de travesseiros aos filhos” (*Inverno*, p. 102).
É a imagem ao mesmo tempo quotidiana (isto é, banal) e mítica da reunião; ajuntamento dos pedaços dispersos numa espécie de ponto de encontro provisório que os devolverá, em seguida, a sua dispersão.
- VIII — “Fabiano, Sinhá Vitória e os meninos iam à festa de Natal na cidade” (*Festa*, p. 111).
Daqui prá frente aceita-se a transitividade porque a volta já é conhecida, e a direção a ser tomada não é obrigatória. O enunciado descreve e se choca à sua própria trajetória.

- IX* — “A cachorra Baleia estava para morrer” (*Baleia*, p. 127).
É a volta que começa por um acontecimento infeliz.
- X* — “Fabiano recebia na partilha a quarta parte dos bezerros e a terça dos cabritos” (*Contas*, p. 135).
Os mesmos números que em outro lugar protegiam o segredo, provocam aqui uma condenação: o mágico é da ordem do embuste.
- XI* — “Fabiano meteu-se na vereda que ia desembocar na lagoa seca, torrada, coberta de catingueiras e capões de mato” (*O Soldado Amarelo*, p. 143).
O caminho não é mais esta tranqüila transitividade onde se conhece a ida e a volta: ele desemboca em cores agressivas que dissimulam o ponto de fuga.
- XII* — “O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações” (*O Mundo Coberto de Penas*, p. 153).
Basta ler os signos para prever a partida (e também a chegada).
- XIII* — “A vida na fazenda se tornara difícil” (*Fuga*, p. 161).
A fuga é uma viagem sem fim.

O que ressalta do plano é certamente uma simetria entre o primeiro capítulo (*Mudança*) e o último (*Fuga*), em relação ao sétimo capítulo (*Inverno*), que seria desta forma o terceiro termo que une os dois outros no segmento: isto se vê:



Esta simetria tem um nome: paradigma ternário. As relações entre os três termos são determinadas pelo grau de contradição — “forte”, entre os dois termos polares, e, “fraco”, entre o termo neutro e cada um dos dois termos polares —. Por outro lado, este modelo inicial alargado numa escala gradual de oposições, tornará possível a percepção de uma estrutura oposicional na sucessão dos capítulos, estrutura onde se verifica uma contradição de grau “fraco”, o que nos faz reter — ainda a partir da proposição de Cohen — a insinuação de uma figura retórica ao nível do “plano”: a *Antítese* *. Por onde se pode verificar que, com o texto não se trata de supressão, ablação, castração, censura ou comunhão, mas de disseminação. O que o texto recusa é, seguramente, a leitura como *modificação*, isto é, como um projeto de naturalização do aparelho significante. Em outros termos, o texto recusa uma reconfirmação do que *é* e *foi* dito, ou seja, a

leitura como atividade de redução, bloqueando a produção do sentido. O que o texto pede (impõe) é mais uma instância do verossímil discursivo que absorve o discurso do real, para dotá-lo de sua não-transparência. Ora, entre a recusa e a imposição só resta (pelo menos aparentemente) um lugar reservado ao desejo: o lugar da leitura como operação de *compensação* ao funcionamento significativo da linguagem (Foucault), compensação que não visa a restituir um equilíbrio ao texto, “fonder une vérité”, mas, ao contrário, devolve *ao* texto as possibilidades articulatórias que uma máquina (repressora da produção simbólico) lhe vem suprimindo. Enfim, encontrar o sentido e dar nome a ele, em qualquer lugar do texto (porque nada e ninguém lhe é exterior — R. Barthes).

Segundo o *Tao-te-king*, há em cada “obra de arte” um *vazio* onde o observador pode penetrar. Assim com o texto: é a partir deste vazio que a leitura se produz, para fazê-lo explodir. Mas a leitura não esvazia o texto: ela se instala no vazio do texto para tornar possível através de sua sistemática, a mobilização dos sistemas que nele se articulam: é este o trabalho da escritura como leitura. E a estruturação seria este excesso que ela engendra (este perigoso excesso) — “ce dangereux supplément”.

* E a partir do modelo da estrutura oposicional que Jean Cohen tenta chegar à fórmula de algumas figuras de retórica. Sobre a *antítese*, diz ele: “L’antithèse est bien une contradiction, mais de degré faible”. Ver J. Cohen *et al.*, *Communications* (16).

