

## A NARRATOLOGIA DE GÉRARD GENETTE

Dr. OTTO LEOPOLDO WINCK  
PUC-PR / UNIANDRADE  
Curitiba, Paraná, Brasil  
(ottowinck@yahoo.com.br)

“Inumeráveis são as narrativas do mundo” – afirmou certa feita Roland Barthes (1976). De modo similar, inumeráveis são as possibilidades de análise das narrativas. Pode-se estudar uma narrativa debruçando-se sobre aquilo que em primeiro lugar, na grande maioria das vezes, salta à vista: seus temas. Assim, é possível analisar tanto a *substância* do conteúdo – os temas propriamente ditos e a sua relação com as condições socioculturais de sua produção – quanto a sua *forma*, ou seja, como esses temas se organizam no discurso narrativo (COMPAGNON, 2001. p. 38).<sup>1</sup> Do mesmo modo, pode-se perscrutar uma narrativa voltando-se sobre aquilo que num segundo momento – e às vezes, em determinadas obras, num primeiro – suscita a atenção: a linguagem. E aqui o alvo é a organização retórica e estilística, a sintaxe, o léxico etc., isto é, como a narrativa se apresenta em seu arranjo textual. Além do mais, é possível, para além do texto e do contexto, mergulhar no *sub-texto* e auscultar, por trás da epiderme das palavras, as pulsões e os arquétipos do comportamento humano. Ou, finalmente, é possível ainda esquadriñar a narrativa naquilo que mais propriamente a distingue de outros gêneros discursivos: a sua *narratividade*, a sua qualidade específica de discurso narrativo, seja este escrito ou oral, literário ou não.

*Grosso modo*, as abordagens teóricas da narrativa (e, por extensão, de todo discurso literário) podem ser classificadas em duas grandes categorias:

---

<sup>1</sup> Foi o linguista Louis Hjelmslev quem propôs a distinção “entre *substância do conteúdo* (as ideias), *forma do conteúdo* (a organização dos significados), *substância da expressão* (os sons) e *forma da expressão* (organização dos significantes)”.

análises *internas* e análises *externas*. Na primeira, agrupam-se as correntes que se ocupam exclusivamente com o texto, abstraídos os elementos estranhos ao seu caráter verbal. Na segunda, localizam-se as tendências cuja atenção está voltada sobretudo para o *contexto* do qual o texto seria em maior ou menor medida reflexo ou refração. A história recente da teoria da literatura é de certa forma a história do movimento pendular entre esses dois polos. Se nos anos 1960-70, por força do estruturalismo, as análises internas viveram o seu auge, numa tendência que já se esboçava desde a primeira metade do século (com o formalismo russo, a estilística, o *new criticism*), a partir do último quartel a direção se inverteu, sob o influxo agora dos estudos culturais e dos pós-estruturalismo. No entanto, o que muitas vezes se esquece, no calor dos debates, é que um objeto tão multifacetado como o objeto literário não se deixa abarcar por apenas um ângulo de análise, seja esta interna ou externa, formalista ou conteudista.

Todavia, há que se fazer escolhas, dada a natureza “sisifiana” de uma abordagem extensiva. Mas é importante conservar sempre a consciência de que, ao se delimitar um campo e um viés teórico-metodológico, inúmeros aspectos e facetas do objeto em vista se perdem ou são insuficientemente apreendidos.

A narrativa, a despeito de sua aparente simplicidade, é um complexo jogo de linguagem. Assim, é natural que o *homo ludens* – que não se contenta apenas em jogar, mas quer *compreender* as regras do jogo – também se voltasse sobre os códigos desse código. Ora, desde a Antiguidade a arte é objeto não só de *flexão* (reverência, fruição), mas também de uma *segunda flexão* (a reflexão teórica). Todavia, seria necessário esperar pelo avanço geral dos estudos literários no século XX para que a narrativa recebesse uma atenção especial e instrumentos de investigação mais precisos. De um modo geral, isso aconteceu, graças a um conjunto favorável de fatores e como culminância de um longo processo, nos anos 1960, dando origem a uma disciplina cujo nome de batismo não poderia ser mais apropriado: *narratologia*. Nascida do entroncamento do estruturalismo francês com a semiótica, a data que geralmente se lhe atribui como marco fundador é o ano de 1966: ano do primeiro livro de Gérard Genette, *Figuras*; ano de um clássico da linguística que teria muita importância nos desdobramentos da análise da narrativa, *Problemas de linguística geral*, de Émile Benveniste; ano do igualmente clássico *Semântica estrutural*, de Greimas; e sobretudo ano do oitavo número da revista *Communications*, editada pelo Centro de Estudos de Comunicações de Massa de Paris. São os artigos deste número, de autoria de Barthes, Greimas, Umberto Eco, Genette e Todorov, entre outros, que deflagraram todo o processo de pesquisa e em grande parte o enquadramento metodológico que em 1969 receberia deste último a denominação de *narratologia*.

Embora neste momento a nova disciplina já tenha se caracterizado por um olhar sobre os mais variados formatos de narrativa, do relato mítico ao romance policial, passando pelo cinema e pela imprensa, durante os seus primeiros anos a narratologia se concentraria preferencialmente sobre a narrativa literária. Afinal, “(...) sabendo-se que é na narrativa verbal que se tem apoiado o desenvolvimento da narratologia e que a narrativa literária desfruta de uma projeção que não se pode ignorar, não se estranhará que os conceitos com ela relacionados apareçam largamente contemplados” (REIS; LOPES, 1988, p. 8-9). E embora a narratologia nunca tenha se furtado a se debruçar sobre os demais códigos semióticos, Genette não deixa de fazer restrições a essa hipertrofia do termo *narrativa* e do decorrente alargamento do campo investigatório da narratologia:

Este deslizamento metonímico é compreensível, porém inoportuno; ademais, eu defenderia (ainda que sem ilusões) um emprego estrito, isto é, *com referência ao modo*, não somente do termo (técnico) *narratologia*, senão também das palavras *narrativa* ou *narrativo*, cujo uso corrente era, até há pouco, bastante razoável, e que se veem, desde algum tempo, ameaçadas de inflação. (GENETTE, 1998, p. 15)<sup>2</sup>

Aliás, segundo Genette, desde os inícios da disciplina já se esboçava, em seu campo de investigação, um desdobramento em duas grandes vias: “uma temática, em sentido amplo (análise da história ou dos conteúdos narrativos) e outra formal ou, melhor dizendo, modal, a análise da narrativa como modo de ‘representação’ das histórias, em oposição aos modos não narrativos (...)” (GENETTE, 1998, p. 14). No entanto, a primeira vertente não tem reivindicado o nome de *narratologia*, o que não impede que os seus representantes, como Greimas e Bremond, sejam não raro associados aos narratólogos da “estrita observância”.

Apesar dos méritos inegáveis da narratologia, não se deve imaginar que as suas conquistas se efetuaram no vácuo, a modo de uma criação *ex nihilo*. Se ela nasceu na década de 1960, um período de intensa inventividade intelectual, sobretudo em território francês, suas raízes remontam a muito mais longe. De um lado, ela se beneficiou, como todo o estruturalismo francês, do legado metodológico do formalismo russo, então recém-descoberto na França.<sup>3</sup> Embora grande parte das pesquisas formalistas tenham se voltado para a poesia – como

---

<sup>2</sup> A tradução é nossa, sempre que este livro vier citado.

<sup>3</sup> Tzvetan Todorov, um dos narratólogos da primeira hora, foi quem introduziu os formalistas russos na França, com a tradução e a apresentação de uma seleta de ensaios do grupo, em 1965 (Tradução brasileira: *Teoria da literatura: textos dos formalistas russos*. São Paulo: Editora Unesp, 2013).

principal consequência de sua busca da “literariedade” –, algumas incursões nos domínios da prosa trouxeram relevantes aportes ao campo dos estudos da narrativa. Primeiramente, é importante anotar a importância da conceituação do fazer artístico como conjunto ordenado e consciente de procedimentos, trazido por Chklovski, superando a antiga compreensão de arte como expressão de uma subjetividade ou como mimesis do real (CHKLÓVSKI, 2013). A distinção entre *fábula* e *trama*, postulada por Tomachevski, também viria a revelar-se de extrema operacionalidade: numa narrativa, a fábula seria a sequência dos acontecimentos representados na mesma ordem em que teriam transcorrido, e a trama, o tratamento particular conferido a esses acontecimentos no decorrer da obra (TOMACHEVSKI, 2013). Mas a contribuição que mais repercutiria nos estudos da narrativa do Ocidente (antes de Bakhtin) seria a do folclorista Vladimir Propp. A partir da constatação de que toda narrativa é composta por uma multiplicidade de ações, ele formulou a hipótese de que, para além de suas diferenças externas, elas se reduziriam a uma série finita, comum a todas as histórias. Trabalhando com um *corpus* de contos fantásticos russos, Propp isolou 31 funções que constituiriam este substrato comum (PROPP, 1984).

Por outro lado, não poucos aspectos dos estudos da ficção ocorridos em ambiente anglo-saxão foram igualmente fecundos para o posterior desenvolvimento da narratologia. O ponto de partida foi sem dúvida o conjunto de prefácios de Henry James à edição completa de seus romances, entre 1907 e 1909, reunidos mais tarde em volume próprio prefaciado pelo crítico estadunidense Richard Blackmur, em 1934 (JAMES, 2003). Boa parte do universo ficcional foi então esmiuçado pelo romancista anglo-americano. As suas considerações sobre “ponto de vista” e “cena dramática”, sobretudo, abririam, nos decênios seguintes, novos e frutíferos campos de debate. Na sua esteira, aprofundando as noções delineadas, viriam os livros de Percy Lubbock, *A técnica da ficção*, de 1921; *Aspectos do romance*, de E. M. Forster, de 1927; e de Edwin Muir, *A estrutura do romance*, de 1928. A partir da década de 1940 ocorre uma verdadeira explosão de estudos da narrativa, proporcionada em parte pelo *new criticism*. Entre uma infinidade de trabalhos então surgidos – os quais, em muitos pontos, aproximam-se dos enfoques do formalismo russo, embora ainda sem conhecê-lo – é bom mencionar, de Northrop Frye, o clássico *Anatomia da crítica*, de 1957, verdadeiro precursor do estruturalismo, e o não menos clássico *A retórica da ficção*, de Wayne Booth, de 1961, espécie de coroamento e revisão crítica de todo esse percurso empreendido em língua inglesa. Sobre a problemática do foco narrativo – nova denominação para o *point of view* jamesiano – e sobre a distinção clássica entre *narrar (telling)* e *mostrar (showing)*, é importante ainda mencionar o nome de Norman Friedman, para as quais trouxe importante contributo, propondo, no primeiro caso, em celebre

artigo publicado originariamente em 1955, uma nova classificação, que viria a se tornar quase canônica até que Genette apresentasse o seu famoso quadro, mais técnico, das situações narrativas.

No universo germânico, cujas contribuições para a teoria da narrativa remontam ainda ao século XIX, com Otto Ludwig, que já distinguia a “narrativa propriamente dita” da “narrativa cênica”, não se pode ignorar as pesquisas pioneiras de Friedemann Käte, em 1910, com o primeiro estudo sistemático sobre o lugar do narrador na narrativa, e de André Jolles, em 1930, com a sua busca das formas simples subjacentes às estruturas complexas do romance, numa investigação em muitos sentidos similar à de Propp. Outros nomes importantes são os de Wolfgang Kayser e de Franz Stanzel, este último um autêntico “protonarratólogo”, cujo rigoroso sistema classificatório de instâncias narrativas dialogaria, nas décadas de 1970 e 80, com os sistemas desenvolvidos pelos teóricos franceses (GENETTE, 1998, p. 78-79).

Todavia, até a irrupção do estruturalismo na cena literária, a França parecia infensa a toda essa renovação. Com efeito,

a crítica francesa ainda estava presa ao biografismo e ao psicologismo, nenhuma repercussão tendo tido do outro lado da Mancha as obras revolucionárias que se publicavam na Inglaterra. (...) Compare-se com aqueles livros as superficialidades que os Jaloux, Thibaudet, Plisnier, Mauriac, escreviam sobre o romance. (COUTINHO, 1977. p. XIII)

Raras exceções foram os nomes de Jean Pouillon, com *Temps et roman*, de 1946, apontando novas perspectivas para o problema do foco narrativo, agora denominado de “visão”, e Georges Blin, com *Stendhal et les problèmes du roman*, de 1954, o qual, entre outras coisas, teorizava sobre as “restrições de campo” do foco narrativo. Outro nome, que antecipa numa década as questões da gramática narrativa, é o de Étienne Souriau, cujas especulações sobre as possíveis situações dramáticas não deixariam de exercer o seu influxo sobre Greimas, Brémond e Todorov mais tarde. Todavia, a partir da década de 1960,

as coisas mudaram rapidamente (...), a tal ponto que, por uma muito curiosa reversão que leva a refletir, a teoria francesa viu-se, momentaneamente, alçada à vanguarda dos estudos literários no mundo (...). Sob várias denominações – “nova crítica”, “poética”, “estruturalismo”, “semiologia”, “narratologia” –, ela brilhava em todo seu esplendor. (COMPAGNON, 200, p. 12)

Na verdade, foi uma confluência dos mais variados fatores que levou em poucos anos a crítica francesa, de um estado de quase total letargia, à posição

de protagonista mundial. De um lado, é inegável a influência que a antropologia estrutural de um Claude Lévi-Strauss exerceu sobre toda uma geração. Até disciplinas como a psicanálise e o marxismo assumiriam, sob a ascendência de Jacques Lacan e Louis Althusser, um viés estruturalista. De outro, a chegada de estudantes do Leste Europeu, como o búlgaro Todorov, a húngara Julia Kristeva, além do lituano Greimas, já veterano, fizeram circular na França ideias que já eram correntes em outras partes, injetando uma nova vitalidade ao debate local. Fator decisivo foi a chamada “virada linguística”, isto é, o efeito que as novas teorizações da linguística, desde um Saussure até um Noam Chomsky, passando por Roman Jakobson, por Louis Hjelmslev, além do já citado Benveniste, exerceram sobre os estudos literários. Some-se a isto a emergência mundial da semiologia/semiótica, proporcionada entre outras coisas pela difusão tardia dos escritos de Charles Sanders Peirce (1839-1914): nesse período, não raro, “semiótica e análise da narrativa sobrepõem-se” (TADIÉ, 1992, p. 218), como o demonstram os trabalhos de Greimas, Julia Kristeva, Umberto Eco e Philippe Hamon. E não se pode negar, também, o trabalho preparatório que vinham exercendo, desde a década anterior, os propugnadores do *nouveau roman*. Allan Robbe-Grillet e Jean Ricardou não somente foram ficcionistas inovadores como teóricos do romance, alargando, tanto na prática quanto na teoria, as fronteiras das potencialidades narrativas. Além disso, as revistas de teoria e crítica literária, como *Tel Quel*, *Communications*, *Poétique*, *Languages* e *Littérature*, junto a outras de fora da França, desempenharam um importante papel de laboratório, debate e vitrine das novas ideias.

Mas o nome que pontificou nessa década foi sem dúvida o de Roland Barthes. Na sua trajetória assistimos às principais transformações de que a teoria e a crítica literárias foram palco, do pós-guerra aos anos 1980, desde uma análise então marcadamente fenomenológica, de matriz bachelardiana, até a prática pós-estruturalista que pavimentaria o caminho para as reflexões posteriores sobre o pós-moderno. Ademais, Barthes, na sua fase estruturalista, foi fundamental para a irrupção dessa disciplina tipicamente francesa em que estruturalismo e semiótica confluíam e onde a narrativa, enquanto narrativa, encontraria um de seus mais perspicazes instrumentos de estudo. “Durante 25 anos, esse escritor brilhante e incomparável teria sido, no pensamento crítico e linguístico francês, tudo aquilo que parecia moderno; se nem sempre foi o primeiro, foi sempre ele (...) que hasteou a bandeira” (TADIÉ, 1992, p. 221).

Todavia, a despeito do protagonismo e do charme de Barthes, muito inquieto para elaborar um sistema, viria a ser um outro teórico quem dotaria essa jovem disciplina de um método rigoroso e coerente: Gérard Genette. Ao contrário de outros narratólogos e semioticistas “franceses”, como Todorov,

Greimas e Kristeva, Genette é *genuinamente* francês. Ao contrário de muitos de seus conterrâneos, como Barthes, Foucault e Derrida, Genette não embarcou na voga pós-estruturalista. Nem tampouco se afezrou a um estruturalismo ortodoxo. Com efeito, ao contrário de Lévi-Strauss, Greimas e Brémond, ele nunca partiu em busca de estruturas ocultas das quais os modelos empíricos não seriam mais do que exemplos e manifestações. Sua narratologia é descritiva e analítica: descreve e analisa o que vê, expondo o seu funcionamento, sem pretensões funcionalistas, psicológicas ou normativas. Não está necessariamente interessado numa gramática ou numa lógica narrativa, como o estiveram tantos de seus colegas, mas, em certo sentido, numa *programática* da narrativa. Se no posfácio do “Discurso da narrativa” encampa a valorização barthesiana do “escriptível” e louva a “falta de unidade” de *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust (GENETTE, 2017, p. 348), no *Nuevo discurso da narrativa* ele conclui:

(...) o que está claro é que a poética, em geral, e a narratologia, em particular, não deve limitar-se a *dar conta* das formas ou dos temas existentes. Deve explorar também o campo do possível, inclusive o *‘impossível’*, sem se deter em demasiado na fronteira, que não lhe corresponde traçar. A crítica, até agora, não tem feito mais do que interpretar a literatura; agora se trata de transformá-la. (GENETTE, 1998, p. 108-109)

A narratologia “formal”, ao contrário da “temática”, que já em 1966 dispunha de grandes sínteses, como a de Greimas, teria que esperar ainda alguns anos para se materializar num amplo e rigoroso tratado. Este viria à luz em 1972, por obra de Gérard Genette, numa longa seção de seu livro *Figuras III*, denominada “Discurso da narrativa”. Nascido em Paris, em 1930, Genette formou-se pela Escola Normal Superior, onde lecionaria mais tarde. Também deu aulas na Sorbonne e foi professor visitante da Universidade de Nova York. Em 1994 assumiu o posto de diretor da Escola de Altos Estudos, em Paris. Além disso, com Todorov, em 1971, foi um dos fundadores da revista *Poétique*, e diretor da coleção homônima das Éditions du Seuil, dois dos principais veículos dos estudos da narrativa e do pensamento teórico contemporâneo. Participou, como mencionamos, do célebre número oito da revista *Communications*. Sua curiosidade e agudeza analítica são responsáveis, entre outras coisas, por contribuições cuja originalidade repousa não apenas na elucidação de questões até então irrelevantes como na capacidade de fornecer-lhes um amplo quadro explicativo e uma nomenclatura de grande eficácia operatória. E tudo isso foi empreendido sem abrir mão de uma linguagem escorreita, sóbria, fiel à mais antiga tradição cartesiana, sem resvalos nas imprecisões metafóricas que tanto

seduziriam, no ocaso do estruturalismo, seus colegas de geração. Com tais virtudes, a sua obra cedo se impôs, fazendo de seu autor, em todo o mundo, um dos maiores nomes não somente da narratologia como também da teoria da literatura e da reflexão estética. E, não obstante a vazante da maré estruturalista, ela não experimentaria o refluxo de interesse que atingiu a produção de não poucos companheiros surgidos na mesma voga. Da mesma forma, ao contrário de Todorov, que migraria do formalismo mais estrito a uma visada antropológica, Genette jamais se afastaria muito do objeto inicial de seus estudos, a literatura, ainda que, ao se debruçar sobre a estética, tenha lançado os olhos sobre as artes em geral. Depois de uma longa e profícua carreira, faleceu em 2018.

“Discurso da narrativa” é parte de um trabalho apresentado no Seminário da Escola de Altos Estudos, em 1970-71, sobre os efeitos e procedimentos narrativos encontráveis em *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust. Desse modo, trata-se tanto de uma monografia sobre a obra proustiana, à luz do instrumental narratológico, quanto de um estudo geral sobre a narrativa que se serve do romance de Proust como repertório de exemplos.

A uma primeira leitura, salta à vista, em “Discurso da narrativa”, uma profusão classificatória, capaz de intimidar o leitor desavisado. Termos como *anacronia*, *anisocronia*, *isocronia*, *analepse*, *prolepse*, *metalepse*, *paralepse*, *paralipse*, sucedem-se a par de outros que vieram a se tornar mais usuais fora do circuito estritamente narratológico, como narrador *hetero*, *homo* ou *autodiegético*, *narração iterativa*, *singulativa* etc. O próprio Genette, consciente dessa inflação, reconhece ao final do estudo: “Num campo habitualmente concedido à intuição e ao empirismo, a proliferação nocional e terminológica terá sem dúvida irritado mais de um leitor” (GENETTE, 2017, p. 345).

A começar pelo título, em sua ambiguidade (além de sua alusão ao clássico de Descartes), pode-se adivinhar certa pretensão, não desmentida dez anos depois: “(...) discurso sobre a narrativa, porém também (estudo do) discurso da narrativa, do discurso em que consiste a narrativa” (GENETTE, 1998, p. 11). Segundo Genette, o livro nasceu – no inverno de 1969, em New Harbor, Rodhe Hampshire, onde ele então se encontrava – do propósito de provar e sistematizar algumas categorias, já entrevistas aqui e ali, com o único texto de que dispunha: a *Recherche*. Acrescenta ele: “Uma forma como outra qualquer – e, desde já, votada ao fracasso, porém temo que, em algum momento, tive essa pretensão imprudente – de rivalizar com a maneira soberana em que Eric Auerbach, privado de biblioteca (num lugar diferente), havia escrito um dia *Mimesis*” (GENETTE, 1998, p. 11). Em todo caso, descontada a (falsa) modéstia, “Discurso da narrativa”, como o livro de Auerbach um quarto de século antes, tornou-se um clássico dos estudos literários. Todavia, enquanto aquele foi um

fruto serôdio da árvore filológica, com pelo menos um século de maturação teórica, este representa a ampla floração de um novo ramo investigatório.

A primeira, e não das menores, contribuições de “Discurso da narrativa” está na superação da dicotomia fábula/trama proposta pelos formalistas russos. Ao longo do século, outros pares terminológicos, com ligeiras alterações semânticas, foram aventados no lugar do de Tomachevski: *story* e *plot* (E. M. Forster, este sem conhecer, evidentemente, a formulação eslava), história e discurso (Todorov, Chatman, Benveniste), ficção e narração (Ricardou), diegese e narração (Lefebvre), *récit raconté* e *récit racontant* (Bremond), entre outros. Genette quebra essa oposição binária introduzindo um terceiro elemento, ou melhor, desdobrando um dos polos – o da narrativa – em dois. Ele recorda, de começo, a ambivalência do termo narrativa (*récit*), o qual pode significar, num primeiro momento e no seu sentido mais usual, “o enunciado narrativo, o discurso oral ou escrito que assume o relato de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos” (GENETTE, 2017, p. 83). Num segundo momento, “narrativa designa a sucessão de acontecimentos, reais ou fictícios, que são o objeto desse discurso” (GENETTE, 2017, p. 83). Num terceiro momento, ainda, *narrativa* representa um acontecimento, não mais o que se conta, mas o próprio ato de contar. Em vista disso, Genette propõe:

chamar de *história* o significado ou conteúdo narrativo (mesmo que esse conteúdo seja, no caso, de uma fraca intensidade dramática ou teor em matéria de acontecimentos), de *narrativa* propriamente dita o significante, enunciado, discurso ou texto narrativo ele mesmo, e de *narração* o ato narrativo produtor e, por extensão, o conjunto da situação real ou fictícia na qual ele se situa. (GENETTE, 2017, p. 85)<sup>4</sup>

Essa tríade – verdadeiro tripé da narratologia genettiana – não é sincrônica. Numa narrativa não ficcional (um relato histórico, por exemplo), primeiro tem-se a *história* (os fatos, os acontecimentos), depois a *narração* (a redação do historiador), e por fim a *narrativa*, o relato produzido, passível de sobreviver ao ato da narração. Só essa permanência autoriza a considerar a narrativa posterior à narração. Na ficção, por outro lado, a narração instaura, ao mesmo tempo, história e narrativa.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Genette utiliza, também, o termo diegese, surgido dos teóricos da narrativa cinematográfica, como sinônimo de história. Mais tarde ele retificaria esta opinião: “A diegese (...) é um *universo*, mais que um encadeamento de ações (história): a diegese, portanto, não é a história, senão o universo em que ocorre (...)” (GENETTE, 1998, p. 15).

<sup>5</sup> No entanto, é bom lembrar que as fronteiras são porosas: o relato do historiador é lavrado no gênero narrativo; a ficção se fundamenta, em maior ou menor medida, na

Assim, para nós, história e narração só existem por intermédio da narrativa. Mas reciprocamente a narrativa, o discurso narrativo não pode ser tal na medida em que conta uma história, sem o que ele não seria narrativo (como, digamos, a *Ética* de Espinosa), e na medida em que ele é proferido por alguém, na falta do que (como, por exemplo, uma coleção de documentos arqueológicos), não seria em si mesmo um discurso. Como narrativo, ele vive de sua relação com a história que ele conta; como discurso, ele vive de sua relação com a narração que o profere. (GENETTE, 2017, p. 87)

Com base nisso, para Genette, a análise da narrativa consistirá, essencialmente, no “estudo das relações entre narrativa e história, entre narrativa e narração, e (na medida em que elas se inscrevem no discurso da narrativa) entre história e narração” (GENETTE, 2017, p. 87). Corrigindo e ampliando algumas categorias já aventadas por Todorov, (1973, p. 232-247),<sup>6</sup> e entendendo toda narrativa como a expansão de um verbo,<sup>7</sup> ele propõe um conjunto de noções que, tomadas de empréstimo à gramática do verbo, podem se resumir a três classes fundamentais: as que se referem às relações temporais entre narrativa e história, são colocadas sob a categoria de *tempo*; as que remetem às diversas formas da representação narrativa, sob a categoria de *modo*; e, finalmente, as que se relacionam com os meios pelos quais se deixa transparecer na narrativa a própria narração, ou seja, a instância narrativa, com o narrador e o seu destinatário, são classificadas sob o termo de *voz* (GENETTE, 2017, p. 89). A partir daí, Genette, no restante do livro, na verdade, no restante da vasta seção de *Figuras III* que é “Discurso da narrativa”, elabora uma prodigiosa malha de noções e termos para deslindar todos os possíveis elementos na construção de todas as narrativas possíveis, tomando como mostruário de exemplos quase que exclusivamente a obra magna de Proust.<sup>8</sup>

Duas características ressaltam em “Discurso da narrativa”: sua extrema originalidade e, paradoxalmente, sua simplicidade. Embora a narratologia

---

realidade, desde a menção a uma cidade “visível” até à descrição de atitudes e objetos semelhantes aos encontráveis no mundo real. No romance histórico, na crônica jornalística, no livro de memórias, essas fronteiras se fluidificam a ponto de quase se dissolverem.

<sup>6</sup> Todorov classifica aí os problemas narrativos em três categorias: tempo, aspecto e modo.

<sup>7</sup> “*Eu ando, Pierre veio*, são para mim formas minimalistas de narrativas, e, inversamente, a *Odisseia* ou *Em busca* não fazem, de certa maneira, senão amplificar (no sentido retórico) enunciados tais como *Ulisses volta para Ítaca* ou *Marcel torna-se escritor*.” (GENETTE, 2017, p. 89)

<sup>8</sup> Para uma exposição crítica desses elementos, conferir nosso *Teoria da narrativa: uma introdução à teoria da narrativa* de Gérard Genette. Curitiba: Editorial Casa, 2022.

WINCK, Otto Leopoldo. A narratologia de Gérard Genette. *Scripta Uniandrade*, v. 20, n. 2 (2022), p. 112-126.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 23 out. 2022.

viesses se desenvolvendo de maneira mais ou menos orgânica e articulada pelo menos desde 1966, em cima de um já profícuo legado quase centenário de reflexões sobre a narrativa, ela ainda não alcançara uma poderosa síntese nem conceitos de um amplo poder exploratório. Se por um lado já se havia logrado avanços e sistematizações consideráveis na área da análise da organização dos conteúdos narrativos, por outro, o exame da “gramática” narrativa, isto é, a descrição das regras que presidem a produção e o processamento do discurso narrativo, aquilo que subjaz ao conteúdo, ainda estava longe de obter resultados satisfatórios. Nesse sentido, Genette foi o principal responsável pelo célere amadurecimento dessa vertente da narratologia, que passou em seguida a se confundir com ela própria, embora, como já o advertimos, nunca tenha estado em suas preocupações o estabelecimento de uma “gramática *normativa*” da narrativa ou o desvelamento de seus elementos mitológicos, tarefa esta que sempre seduziu e não raro estorvou a pesquisa de seus colegas fascinados por Lévi-Strauss. De repente intuições e descobertas suas e de outros, dispersas em vários estudos, são reunidas, e junto a outras, novas, vertebradas num vasto e imbricado sistema conceitual-descritivo.

É verdade que, a uma primeira aproximação, essa inflação nocional e terminológica pode assustar os desavisados. Contudo, uma vez superada a estranheza inicial, percebe-se que por trás desse emaranhamento descomunal de repartições e divisórias o edifício está assentado sobre vigas simples. E resistentes: coerência rigorosa, conceitos demonstráveis e aplicáveis, instrumentos de alta eficácia operatória. E tudo isso – vantagem não menos significativa – exarado numa linguagem escorreita, com economia de metáforas (outra vantagem numa época em que não raro o discurso obscuro é sinal de profundidade) e abundância de demonstrações.

Ao contrário de Barthes, mais audacioso em seu intento de alcançar uma *escritura*, Genette não nutriu ambições de competir com a escrita criativa – mas nem por outro lado se resigna ao clássico papel atribuído à crítica: o de comentarista e intérprete dos textos primeiros. Como vimos, ele propugna à narratologia uma missão não só explicativa como também exploratória. Afinal, de que valeria a teoria se não servisse também para inventar a prática? – desafia ele.

Todavia, o seu sistema não é imune a críticas – se fosse, o próprio autor não retornaria a ele dez anos depois para uma revisão. Como ele mesmo disse à época, “(...) algumas das formas literárias aqui designadas e definidas mereceriam pesquisas por vir, pois só foram, por razões evidentes, pinceladas neste trabalho” (GENETTE, 2017, p. 345). Com efeito, não poucos conceitos apenas esboçados em “Discurso da narrativa” exigiram que outros estudiosos mais tarde os retomassem e problematisassem. No seu rastro, alargando e limpando o terreno, dilatando os marcos, consolidando as conquistas, vieram

estudiosos como Gerald Prince, Mieke Bal, Seymour Chatman, Ann Banskfield, Dorrit Cohn, John Barth, Rimmon Shlomith, Brian McHale, Jaap Lintvelt e Carlos Reis, entre outros.

No entanto, a principal restrição que às vezes se faz à narratologia genettiana não diz respeito a pontos e intuições que deixaram de ser desenvolvidos (o que, aliás, não é necessariamente um defeito: ao contrário, deve-se desconfiar de sistemas fechados), nem tampouco quanto ao seu eventual “tecnicismo sem ‘alma’, às vezes sem espírito”, (GENETTE, 1998, p. 9), censura que alguns brandem sempre que julgam a pureza da arte ameaçada pelo pragmatismo da ciência, mas sim de que ela não dá conta, dentro da estrutura narrativa, da lógica das ações e do estatuto dos personagens. Wayne Booth, por exemplo, depois de encômios ao “Discurso da narrativa”, expõe o que julga ser suas deficiências (GENETTE, 1998, p. 104). Eis como estas vêm refratadas e rebatidas por Genette, depois de ele haver afirmado como o honravam elogios de um crítico desse porte: “(...) *Discours du récit*, afirma [Booth], mostra *como se constrói* a narrativa proustiana, porém falta dizer *para que serve*, qual é a função de cada um dos procedimentos que identifico e defino: isto é, mais uma vez, a crítica funcionalista (...)” (GENETTE, 1998, p. 105). Com efeito, Genette não esconde suas reservas quanto à validade da “cata” de funções sob cada procedimento narrativo específico. No que concerne especificamente a Proust, diz-nos ele: “Com efeito, me custa muito aplicar à *Recherche* esse critério maniqueísta. Não porque Proust não utilizasse nenhum sistema axiológico, senão, sem dúvida, porque utilizou vários (moral, social, estético), que não valoram os mesmos personagens ou os mesmos grupos (...)” (GENETTE, 1998, p. 105). Quanto ao jogo de simpatia/antipatia que não raro se estabelece entre o leitor e os personagens, ele não nega a sua eventual pertinência na economia da narrativa. No entanto, declara: “(...) não creio que os procedimentos do discurso narrativo contribuam massivamente para determinar esses movimentos afetivos” (GENETTE, 1998, p. 106). E com argumentos taxativos, além de uma dose de ironia, ele dá por encerrada a discussão:

Para repetir uma última vez, *Discours du récit* se ocupa da narrativa e da narração, não da história, e as qualidades ou defeitos, as graças ou desgraças dos heróis, não são essencialmente competência da narrativa ou da narração, senão da história, quer dizer, do conteúdo ou, mais uma vez convém dizê-lo, da *diégèse*. Se se lhe reprova que os deixe de lado, reprova-se-lhe a escolha do tema. Imagino perfeitamente determinada crítica: por que você me fala de formas quando só me interessa o conteúdo? Porém, ainda que a pergunta seja legítima, a resposta é demasiado óbvia: cada um se ocupa daquilo que lhe toca, e, se não

existissem os formalistas para estudar as formas, quem se encarregaria em seu lugar? Sempre haverá suficientes psicólogos para psicologizar, ideólogos para ideologizar e moralistas para moralizar: deixemos aos estetas com sua estética, e que não se esperem deles frutos que não podem dar. (GENETTE, 1998, p. 106-107)

De fato, não podemos nos queixar de um ortopedista se ele não nos examinou o coração. Assim, a narratologia de Gérard Genette é a especialidade da teoria literária responsável pelo exame do esqueleto da narrativa, seus ossos, suas juntas, sua ligaduras. Se alguém estiver interessado pelo fígado, pelo esôfago, ou pela cor dos olhos, há que procurar, na república da crítica, outro especialista.

#### REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. p. 19. In: BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1976. p. 19-60.

BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1976.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral*. São Paulo: Nacional/Edusp, 1976.

BLIN, Georges. *Stendhal et les problèmes du roman*. Paris: José Corti, 1954.

BOOTH, Wayne Clayson. *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980.

CHKLÓVSKI, Víctor. A arte como procedimento. In: TODOROV, Tzvetan (org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 83-108.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2001.

COUTINHO, Afrânio. Prefácio à edição brasileira: a crítica da ficção. p. XIII. In: SCHOLLES, Robert; KELLOGG, Robert. *A natureza da narrativa*. São Paulo: McGraw-Hill, 1977. p. VII-XI.

GENETTE, Gérard. *Figuras*. São Paulo: Perspectivas, 1972.

GENETTE, Gérard. *Figuras III*. São Paulo: Estação Liberdade, 2017. p. 348.

WINCK, Otto Leopoldo. A narratologia de Gérard Genette. *Scripta Uniandrade*, v. 20, n. 2 (2022), p. 112-126.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 23 out. 2022.

- GENETTE, Gérard. *Nuevo discurso del relato*. Madri: Cátedra, 1998.
- FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. São Paulo: Globo, 2004.
- FRIEDMAN, Norman. Point of view in fiction: the development of a critical concept. In: STEVICK, Philip (ed.). *The theory of the novel*. Nova York: The Free Press, 1967.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*. 2. ed. São Paulo: Cultrix/Edusp. 1976.
- JAMES, Henry. *A arte do romance*. São Paulo: Globo, 2003.
- JOLLES, Andre. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- KAYSER, Wolfgang. Qui raconte le roman? In: BARTHES et al. *Poétique*. Paris: Seuil, 1976.
- LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1975.
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina Macário. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- SOURIAU, Etienne. *As duzentas mil situações dramáticas*. São Paulo: Ática, 1993.
- TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária no século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.
- TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 209-254.
- TODOROV, Tzvetan (org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- TOMACHEVSKI, Boris. Temática. In: TODOROV, Tzvetan (org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 305-356.

WINCK, Otto Leopoldo. *Teoria da narrativa: uma introdução à teoria da narrativa de Gérard Genette*. Curitiba: Editorial Casa, 2022.

OTTO LEOPOLDO WINCK é Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), nasceu no Rio de Janeiro, capital, em 1967. Depois de uma passagem por Porto Alegre, radicou-se em Curitiba, em 1982. Em 2006 foi vencedor do prêmio da Academia de Letras da Bahia, com o romance *Jaboc*, publicado no ano seguinte pela editora Garamond. Em 2008 foi contemplado com uma Bolsa para Obras em Fase de Conclusão da Biblioteca Nacional, e em 2010 recebeu a Bolsa Funarte de Criação Literária, com as quais, respectivamente, produziu um romance e uma novela, ainda inéditos. Em 2012 foi o vencedor do Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura, na categoria poesia, com o volume *Desacordes*. Em 2017 lançou pela Editora Appris o ensaio *Minha pátria é minha língua: identidade e sistema literário na Galiza*, resultado de sua pesquisa de doutorado, e no ano seguinte publicou um volume de versos, *Cosmogonias*, pela Kotter Editorial. *Que fim levaram todas as flores*, seu último romance, saiu em 2019, numa parceria da Kotter com a Patuá. Em 2022 publicou pela Editorial Casa, *Teoria da narrativa*, um pequeno manual de narratologia. Atualmente, leciona na PUCPR e no programa de pós-graduação *stricto sensu* da Uniandrade. Além disso, tem ministrado há mais de dez anos oficinas de criação literária.

Texto recebido em: 30 jul. 2022.  
Aceito em: 27 ago. 2022.