

ANÁLISE ESTRUTURALISTA DO CONTO “LÍVIA”, DE LIMA BARRETO, SEGUNDO A PROPOSTA DE ROLAND BARTHES

João Carlos Dias Furtado¹

Doutor, Departamento de Letras e Pedagogia, Universidade Cesumar- UNICESUMAR. Pesquisador do Instituto Cesumar de Ciência, Tecnologia e Inovação – ICETI. Joao.furtado@unicesumar.edu.br

RESUMO

O presente artigo é resultado de uma pesquisa bibliográfica cujo objetivo foi analisar a estrutura narrativa do conto “Lívia”, de Lima Barreto, e discutir, à luz da teoria Estruturalista, as sequências postas dentro de uma narrativa curta que se insere em um contexto de produção bem marcado na primeira metade do século XX. A pesquisa apontou para um modelo de análise literária que contempla uma visão imanentista ao texto; além de trazer uma perspectiva analítica que divide o texto em unidades mínimas das ações e pausas existentes, demonstrando uma gramática narrativa elaborada e bem articulada.

PALAVRAS-CHAVE: Teoria literária; Literatura brasileira; Lima Barreto.

1 INTRODUÇÃO

O artigo tem por objetivo analisar as sequências narrativas do conto “Lívia”, de Lima Barreto, sob o olhar teórico estruturalista, aplicando os conceitos propostos por Roland Barthes, articulando o texto em unidades menores de ação.

Um modelo crítico de análise literária está relacionado diretamente ao valor que se atribui a um objeto artístico, no caso a literatura, e a sua concepção das estruturas textuais e a relação que se estabelece com o leitor. Naturalmente a proposta Estruturalista vincula-se ao estudo da linguagem, o que segundo Barthes (1976) é uma das preocupações centrais: a necessidade de compreender o sistema linguístico como um todo, mas analisado em pequenas unidades.

O Estruturalismo participa de um movimento teórico que inicia na indução e chega a dedução analítica, um exemplo disso foi Barthes que procurou a “norma” anterior aos eventos particulares, isto é, procurou uma língua para as diversas linguagens.

Quer dizer então da análise narrativa, colocada diante de milhões de narrativas? Ela está por força condenada a um procedimento dedutivo; está obrigada a conceber inicialmente um modelo hipotético de descrição [...] e a descer em seguida pouco a pouco, a partir desse modelo, em direção às espécies que, ao mesmo tempo, participam e se afastam dele. (BARTHES, 1976, p. 21)

Assim, o autor pretendeu descrever uma gramática narrativa por meio de métodos linguísticos, mesmo entendendo os seus limites, que apresentava estruturas que fragmentavam a história contada/narrada em partes, da mesma forma que a linguística fracionava um discurso em estruturas menores para analisá-lo.

Dessa maneira esse estudo fundamentou-se nessa teoria para analisar o conto supracitado e apresentar a sua gramática narrativa diante da análise realizada.

2 DESENVOLVIMENTO

Segundo Moises (1967), a origem da palavra “crítica” é proveniente do grego *Krínein* que significa julgar/julgamento. O vocábulo “crítica” está presente em diversos contextos e é usado cotidianamente e por muitas pessoas. Naturalmente ele ganhou diversas possibilidades semânticas em seu uso, como: análise, interpretação, resultado, evoluções, atribuição de valor e tantos outros.

Processo esse que ocorre em qualquer língua em uso, por isso esse vocábulo adquiriu sentido pejorativo em alguns contextos entendendo a crítica como algo negativo,

mas também, em outros contextos, é entendida como algo bom, como um julgamento correto, ponderado, uma reflexão construtiva.

Adentrando no uso da palavra “crítica” no século XXI, identifica-se que ela faz parte de diversas realidades linguísticas: artigo de jornal, artigo acadêmico, resenhas, monografias, blogs, televisão e etc.

Todavia a crítica literária não se estabelece no uso desse vocábulo, pois não o entende de modo tão amplo e sim no sentido de julgamento da qualidade literária/estética de uma obra de arte/literária, com seu devido suporte teórico.

Na história da crítica literária não há um só método que prevaleça ou que seja melhor do que os outros em todas as análises, pois a evolução teórica das correntes críticas de estudo apresentou conceitos e métodos que postulam formas de analisar um texto literário em sua especificidade, muitas dessas teorias se complementam, mas muitas discordam. Entende-se então que não há uma só possibilidade de realizar uma análise, mas sim opções teóricas que suportam a extração dos elementos particulares a cada obra, discutindo e demonstrando o valor estético da obra em análise.

A crítica literária tem seu início no século XIX e marca-se por ser uma crítica denominada biográfica, pois buscou explicar a qualidade literária por meio de um processo biográfico, ou seja, baseado na vida e no estilo do autor. Sainte-Beuve, crítico francês, é um exemplo desse método analítico, que se demonstrou frágil e pessoal, pois muitas críticas eram contraditórias e sem grandes fundamentações textuais, apresentando uma crítica parcial.

Diferente da crítica biográfica surge a determinista, impessoal, na metade do século XIX. Baseada nas teorias de Conte, Taine e no avanço das ciências naturais, esse método se caracterizou por uma abordagem cientificista, aplicando métodos das ciências naturais no campo literário, o que causou problemas de consistência teórica em muitas análises por não serem compatíveis com as necessidades da ciência natural e da literatura.

Ainda no século XIX, em suas últimas décadas, surge uma nova tendência crítica que se diferenciava da crítica determinista por estar centrada na subjetividade, por isso foi denominada crítica impressionista, pois valorizou a sensibilidade do crítico-leitor. Nesse modelo não havia métodos claros ou regras objetivas, mas sim a predominância da percepção do leitor, seus impulsos e interpretação. Anatole France, Virgínia Woolf e Benedito Croce são representantes dessa corrente crítica.

O advento do século XX apresentou transformações e discussões sobre a crítica literária, o papel do crítico e do leitor. O grande ponto de mudança foi Ferdinand Saussure que sistematizou os estudos linguísticos atingindo o patamar de ciência, iniciando o estudo da materialidade linguística com o curso de Linguística. É dessa base teórica que surgem novas correntes críticas no âmbito literário, como o Formalismo Russo e o Estruturalismo, com Cheloveski, Tomachevski, Propp, Brik, Eikhenbaum e Tynianov.

A língua geral da narrativa não é evidentemente mais que um dos idiomas oferecidos à linguística do discurso, e ela se submete em consequência à hipótese homológica: estruturalmente, a narrativa participa da frase, sem jamais ser reduzida a uma soma de frases: a narrativa é uma grande frase, como toda frase constativa, é de uma certa maneira, o esboço de uma pequena narrativa. Se bem que elas disponham aí de significantes originais (frequentemente muito complexos), encontram-se com efeito na narrativa, aumentados e transformados à sua medida, as principais categorias do verbo: os tempos, os aspectos, os modos, as pessoas; além disso, os próprios ‘sujeitos’ opostos aos predicados verbais não deixam de se submeter ao modelo frásico: a tipologia actancial proposta por A. J. Greimas reencontra na multiplicidade dos personagens da narrativa as funções elementares da análise gramatical. A homologia que se sugere aqui não tem apenas um valor heurístico: implica numa identidade entre a linguagem e a literatura (enquanto esta for uma espécie de veículo privilegiado da narrativa): não é mais possível conceber a literatura como uma arte que se desinteressa de toda relação com a linguagem,

já que a usa como um instrumento para exprimir a ideia, a paixão ou a beleza: a linguagem não cessa de acompanhar o discurso estendendo-lhe o espelho de sua própria estrutura. (BARTHES, 1976, p. 24)

Essas novas tendências críticas foram contrárias a crítica Impressionista do século XX, desqualificando o olhar subjetivo e sensitivo do crítico, desvalorizando a crítica Biográfica e o olhar para o autor e seu estilo, assim voltaram-se para o estudo da concretude linguística do texto literário.

O Formalismo Russo tinha por objetivo propor um método formal de análise linguística e literária, consoante Jakobson (1971, p. 119) “há pouco tempo, a história da arte, em particular a história da literatura, não era uma ciência, mas uma *causerie*”. O método formal não era um sistema único que todos os estudiosos concordavam, houve teóricos que discordavam dessa prática e propuseram outras para realizar uma análise objetiva, construindo uma soma de esforços para a solidificação dos estudos literários como ciência.

O grande mérito dos estudos formalistas é a profundidade e a finura de suas análises concretas, mas suas conclusões teóricas são muitas vezes mal fundadas e contraditórias. [...] os formalistas sempre tiveram consciência dessa lacuna, [não cessando de] repetir que sua doutrina está em constante elaboração. (TODOROV, 1979, p. 28).

O método formalista “abandonou” o estudo da figura e estilo do autor e do leitor, propondo um olhar direcionado para uma análise da obra em si, promovendo um suporte teórico que demonstrasse o caráter artístico de uma obra dentro de sua materialidade linguística e não fora dela.

A teoria do método formalista alçou novamente a literatura à condição de um objeto autônomo de investigação, na medida em que desvinculou a obra literária de todas as condicionantes históricas e, à maneira da nova linguística estrutural, definindo em termos puramente funcionais a sua realização específica como a soma de todos os procedimentos artísticos nela empregados. (JAUSS, 1994, p. 18).

Uma das correntes dissidentes do Formalismo Russo foi o Estruturalismo que parte dos estudos iniciais do Formalismo e absorve as novas reflexões do grupo do Círculo Linguístico de Praga e postula uma nova forma de analisar a obra literária. Essa mudança está diretamente ligada ao rigor científico e a uma análise que pondera as variações e transformações presentes nas obras de arte, tendência ligada diretamente ao pensamento de Claude Lévi-Strauss.

Ao invés de arrolar traços comuns sempre iguais e desinteressantes, a antropologia estrutural propôs-se procurar os mecanismos fascinantes de suas transformações. Uma busca da identidade pela descoberta das diferenças – eis o caminho que o estruturalismo abriu para a ciência do homem. (MERQUIOR, 1997, p. 60)

Lévi-Strauss (1973) expõe quatro condições para nomear a sua proposta analítica de uma “estrutura”. A primeira de caráter sistêmico; a segunda são as transformações (sociais, familiares, pessoais); a terceira são as transformações artísticas (obras literárias modelares); e a quarta trata-se do modelo que é capaz de explicar todos os fatos observados na obra.

Barthes (1976) afirma que uma análise estrutural de um texto deve compreender três níveis para formar um modelo de descrição: o das funções da estrutura (tendo em vista o modelo de comunicação desenvolvido por Jakobson), das ações e da narração. O autor afirma que as unidades mínimas de um texto ajudam a compor o todo, assim as unidades podem projetar-se no mesmo nível (distribucional) ou de um nível para outro (integrativa).

Dentro do nível distribucional existe subcategorias que marcam estruturas diferentes, são elas: a função cardinal (núcleo) que são grandes momentos da narrativa, possibilidades de direcionamento dos fatos; e a catálise que preenche os momentos, equivale a função fática. Já no nível integrativo dispõe das subcategorias: índices e informantes. O primeiro refere-se a unidades semânticas que completam o sentido de uma narrativa; segundo Barthes (1976, p. 34) “implicam uma atividade de deciframento” e só podem ser completos em outro nível; o segundo tem a função de enraizar a história, “dar autenticidade à realidade do referente”, afirma Barthes (1976, p.34).

Para Todorov (1976, p. 16) a ciência literária deveria atuar em duas direções: o estudo do discurso e o da história, pois “a propriedade abstrata que faz a singularidade do fato literário, a literariedade”. Essa posição de Todorov destoava da posição de Cheloveski que entendia que só o discurso merecia considerações estéticas.

Barthes consegue apontar uma visão crítica mais dialógica e que não perseguiu a estrutura do texto, mas sim uma estruturação do texto literário, reapresentando aspectos importantes para uma crítica literária, que foi desenvolvida no Estruturalismo, um olhar contextual, histórico e o resgate do leitor ao texto da literatura.

O Estruturalismo adotou um rigor científico em sua análise linguística, embora também tenha apresentado uma visão antropológica que representa uma nova maneira de estudar a obra literária e segundo Merquior (1997, p. 9), “Lévi-Strauss é o mestre do estruturalismo clássico”.

Essa corrente teórica trouxe à tona uma discussão da estrutura, do signo e do jogo artístico presente na obra, fomentado por pensadores como Derrida, Nietzsche e Foucault.

3 ANÁLISE DO CONTO

O conto “Lívia”, de Lima Barreto, será analisado com base nos pressupostos críticos do Estruturalismo, observando as sequências/unidades mínimas de ação e pausa; e para isso usou-se a nomenclatura proposta por Barthes (1976).

O enredo da história apresenta uma jovem de aproximadamente 22 anos que mora com seus pais, irmã e cunhado e objetiva sair de casa para conseguir sua independência. Para tanto, enxerga no casamento a oportunidade ideal, ainda melhor se conseguir um bom partido, assim tem diversos namorados para tentar realizar esse sonho. A história é narrada em 3ª pessoa por um narrador onisciente, se passa no subúrbio (morros) da cidade do Rio de Janeiro.

Para esse objetivo será usado a teoria estruturalista e nomenclatura desenvolvida por Barthes (1976) que entende uma narrativa pela perspectiva funcional e que pode ser dividida em unidades mínimas. Para o autor existem duas funções: a distributiva que agem na estrutura narrativa, um só nível, que são subdivididas em funções cardinais (ações determinantes) e catálises (momentos de pausa); e a função integrativa que interagem no texto unindo outras funções, e podem ser subdivididas em índices (elementos sutis) e informantes (dar autenticidade ao texto).

Será usado um padrão de siglas na análise para facilitar o desenvolvimento do trabalho. Assim, as sequências narrativas serão denominadas pela letra (S); as funções distributivas serão denominadas (Card) as cardinais e (Cat) as catálises; as funções integrativas serão denominadas (Ind) para o índice e (nf) para o informante.

O conto “Lívia”, pode ser dividido em 7 sequências narrativas maiores:

- 1ª (S) é o acordar de Lívia a ação de preparar o café para a família (linhas 1 a 10);
- 2ª (S) é a família tomando café na mesa (linhas 11 a 16);
- 3ª (S) é o sonho de olho aberto de Lívia com seu possível marido para tirar-lhe daquela situação em que se encontrava (linhas 17 a 29);

- 4ª (S) é o fim do café da manhã e a saída do cunhado para o trabalho (linhas 30 a 37);
- 5ª (S) é o despertar do subúrbio (linhas 38 a 51);
- 6ª (S) é a volta ao sonho do possível marido e uma reflexão sobre os namorados e o amor (linhas 52 a 108);
- 7ª (S) é a volta a realidade, afazeres domésticos (linhas 109 a 112).

Dentro da 1ª (S) encontra-se no nível distributivo as funções cardinais:

- 1ª (Card) acordar de Livia e a ação de preparar o café, “de manhã cedo, ia, ainda morrinhenta da cama, preparar o café matinal da família”;
- 2ª (Card) relembrar o sonho que tivera a noite, “ia toda envolvida num nevoeiro de sonhos”.

Já as funções de catálises:

- 1ª (Cat) o deleite com as reminiscências com o sonho, “as reminiscências deles em tumulto, juntas, borbulhava -lhe nos lábios uma interjetiva qualquer”.

No nível integrativo, os índices:

- 1º (Ind) a situação social de Livia e da família e a sua função dentro daquele grupo, “preparar o café matinal da família”; “sonhados durante um demorado dormir de oito horas a fio”.

E os informantes:

- 1º (Inf) função doméstica de Livia, E todos os dias quando ela, de manhã cedo [...]preparar o café matinal da família”.

A 2ª (S) tem no nível distributivo:

- 1ª (Card) o café da manhã, “Depois, logo que o café se aprontava”;
- 2ª (Card) lembranças do sonho, “ficava a um canto a pensar, remoendo a cisma, procurando decifrar naqueles traços nebulosos - tão mal grudados pela memória - a figura viva daquele com quem, em sonhos”.
- 1ª (Cat) descrição da família tomando o café, “todos ao redor da mesa se 12.punham a sorvê-lo, mastigando o pão de cada dia - ela, d'olhos parados”.

No nível integrativo, nota-se a ausência de índices:

- 1º (Inf) a tentativa de animalizar (zoomorfização) dos personagens, “sorvê-lo”, “d'olhos parados”, “presos a uma 13.linha do assoalho”.

A 3ª (S) tem no nível distributivo:

- 1ª (Card) lembranças vagas do possível homem de seu sonho que poderia casar com ela, “após esse paciente trabalho de reconstrução, lhe vinha, anunciado por um sorriso reprimido que lhe encrespava riosamente o semblante, o seu nome sílaba por sílaba... Go-do-fre-do”.
- 1ª (Cat) a descoberta desse possível homem que estava em seu sonho e as mudanças que ocorreriam em sua vida, “ela lhe pesava os recursos: ganhava cento e vinte, no emprego da Central, talvez, em breve, viesse a ter mais. Quarenta para casa e o resto para o vestuário e alimentos. Era pouco - convinha - mas servia”.

No nível integrativo:

- 1º (Ind) a necessidade de casar-se para conseguir a sua independência, “assim ficaria livre da tirania do cunhado, das impertinências do pai; teria sua casa, seus móveis”.
- 1º (Inf) profissão do suposto marido e as pretensões dela, “: ganhava cento e vinte, no emprego da 22.Central, talvez, em breve, viesse a ter mais. Quarenta para casa e o resto para o vestuário 23.e alimentos”.

A 4ª (S) tem no nível distributivo:

- 1ª (Card) o fim do café, “O café já se havia acabado”;

- 2ª (Card) a arrumação para ir ao trabalho, “quando sou de lá da sala de visitas a voz vigorosa do cunhado: - Lívia! Traz o meu guarda-sol que ficou atrás da poita do quarto. Depressa!”.

No nível integrativo:

- 1º (Ind) a posição superior do cunhado, trabalhador, em relação a Lívia, “E como se demorasse um pouco, o Marques, redobrando de vigor no timbre, gritou: [...]”.
- 1º (Inf) a empáfia do cunhado e a tratamento dado a Lívia por ele, “Oh! Cos diabos! Você ainda não achou! Safa! Que gente mole! [...]Lívia lá 36.foi aos pulos, como uma corça domesticada, [...]”.

A 5ª (S) não tem no nível distributivo a subcategoria cardinal por apresentar um painel do subúrbio, assim verifica-se:

- 1ª (Cat) a descrição do subúrbio, “O subúrbio todo despertava languidamente. As montanhas, verde-negras, quase desnudas de vegetação, confusamente surgiam do seio da cerração tênue e esgarçada. As casas listravam de branco e ocre o pardacento geral, enquanto bocados de neblina, finos, adelgaçados, flutuavam sobre elas como sombras erradias”.

No nível integrativo:

- 1º (Ind) a crítica sobre a situação da população que reside no subúrbio, “As ruas descalças e enlameadas eram atravessadas por alguns transeuntes cabisbaixos, malvestidos, andando céleres em busca do embarcadouro”.
- 1º (Inf) a descrição indica a região desse subúrbio, cidade do Rio de Janeiro, e suas condições, “As montanhas, verde-negras, quase desnudas de vegetação, confusamente surgiam do seio da cerração tênue e esgarçada”.

A 6ª (S) tem no nível distributivo:

- 1ª (Card) volta ao sonho, “A súbitas, sua alma voou, asas abertas, voo rasgado[...]”;
- 2ª (Card) busca por marido, agora outro perfil, “, Lívia adivinhou outra coisa no sonho. Não pensara bem; era outro que não o Godofredo, o rapaz que imaginara. Aquela nariz grosso, aquela testa alta, o bigode ralo, não eram dele; eram antes do Siqueira, estudante de farmácia, filho do agente. Esse poderia lhe dar aquilo - a Europa, o luxo - pois que formado ganharia muito”.
- 1ª (Cat) a descrição da vida de luxo que gostaria de ter, como a sua madrinha tem, “imaginou a Europa, aquelas terras soberbas, por onde a “Dindinha” passeava a sua velhice e o seu egoísmo. Doidamente revolvía a alma e as cismas... Calculou-se lá também, na alameda de um 64. soberbo jardim[...]”;
- 2ª (Cat) reflexão sobre os seus namorados e sobre o que era o amor, “Quinze! De que lhe serviram? Um levava-lhe beijos, outros abraços, outro uma e outra coisa; e sempre, esperando casar-se, isto é, libertar-se, ela ia languidamente, passivamente deixando. Passavam um, dois meses, e os namorados iam-se sem causa.”; “O que é amar? interrogava fremente. Não é escrever cartas doces? Não é corresponder a olhares? Não é dar aos namorados as ameaças da sua carne e da sua volúpia? - Se era isso, ela amara a todos, um a um; se não era, a nenhum amara...”

No nível integrativo:

- 1º (Ind) o desejo não somente pela mudança, sair de casa, mas também por uma mudança de classe social, “... Calculou-se lá também, na alameda de um soberbo jardim, de landau, com ricas vestes ao corpo unidas, ressaltando delas o esplendor de suas formas e o esguio patricio de seu corpo. Imaginou que, através de um caro chapéu de palhinha branca, se coasse a luz macia do sol da Europa, polvilhando-lhe a tez de ouro, em cujo fundo brilhassem muito os seus olhos vivos, negros e redondos”.
- 1º (Inf) a idade de Lívia, “E desde quando vinha ela querendo aquilo? Havia muitos anos; havia dez talvez. Desde os doze que namorava[...]”;

- 2º (Inf) a quantidade de namorados de Lívia, “Quinze namorados!”;
- 3º (Inf) a necessidade de casar de qualquer forma, “Qual amor! Qual nada! A questão é casar e para casar”.

A 7ª (S) tem no nível distributivo:

- 1ª (Card) o chamado da mãe para voltar ao trabalho doméstico, “Ó Lívia! Você hoje não pretende varrer a casa, rapariga? Que fazes há tanto tempo na janela?!”.
- 1ª (Cat) o pensamento no casamento como forma de independência, “só um casamento havia de livrá-la para sempre, eternamente...”.

No nível integrativo:

- 1º (Ind) a condição de submissão de Lívia em relação a sua mãe, “Obedecendo ao chamado de sua mãe, Lívia foi mais uma vez retomar a dura tarefa”.
- 1º (Inf) a impossibilidade de Lívia ascender socialmente sem ser por meio do casamento, “Lívia foi mais uma vez retomar a dura tarefa, da qual, ao seu julgar, só um casamento havia de livrá-la para sempre [...]”.

Verifica-se que o conto articula unidade de ação e outras de reflexão para construir o ambiente e diagnosticar a situação incômoda de Lívia.

3 CONCLUSÃO

O presente estudo demonstrou por meio de uma análise estruturalista com base nos pressupostos de Roland Barthes que o processo analítico da corrente crítica estruturalista permite a divisão da obra literária em unidades menores que apresentam as sequências narrativas de ação e pausa (nível distributivo); além da articulação de elementos em níveis diferentes que explicitam a composição histórica e social dos personagens e dos ambientes (nível integrativo).

Dessa forma o artigo dividiu o conto “Lívia” em sete grandes sequências que foram subdivididas em níveis (distributivos e integrativos), conseguindo assim delimitar as ações presentes na obra e suas pausas reflexivas promovidas pela personagem Lívia. Foi possível constituir um perfil da personagem, do espaço no qual ela está inserida e do contexto sócio-histórico no qual se ambienta a narrativa, por meio de elementos que representam as suas ações, descrições e função dentro da história.

Verificou-se que o conto demonstra uma hábil construção estrutural e narrativa que vincula um perfil linguístico e social que são construídos ao longo de todo o texto. As unidades promovem uma análise crítica e detalhada sobre os elementos fundamentais de um texto literário que está impregnado de valor estético e artístico.

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. **Introdução à análise estrutural da narrativa**. IN: _____. *Análise estrutural da narrativa*. 4ª ed. Seleção de ensaios da revista “Communications”. Petrópolis: Vozes, 1976.

DE AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. **Teoria da Literatura**. Coimbra. Livraria Almedina, 1973.

JAKOBSON, R. Do realismo artístico. In: EIKENBAUM, B. et al. **Teoria da literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1971.

JAUSS, H. R. **A história da literatura como provocação à teoria da literatura**. São Paulo: Ática, 1994.

LÉVI-STRAUSS, C. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.

MASSAUD, Moisés, **A Criação Literária**. São Paulo: Edição Melhoramentos, 1967.

MERQUIOR. **O véu e a máscara**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1997.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1979.