

CRISTINA ROBALO CORDEIRO  
COORDENAÇÃO

# TOLOGIA

## FRANCOFONIAS EM DIÁLOGO

Dos anos 80  
à atualidade

iu

## AS PERTURBAÇÕES DA NARRATIVA<sup>1</sup>

*Jean-Marie Schaeffer*

Afastando-se tanto de uma conceção semiótica e formal da narrativa quanto de uma definição puramente histórica (de ordem genética ou genealógica), Jean-Marie Schaeffer propõe seguir, neste ensaio, uma terceira via, explorando as margens da narrativa, isto é, todas as situações (da narrativa mental à imagem fixa, passando pelo sonho e pelos diferentes tipos de “disnarratividade”) que perturbam o seu estatuto canónico. Partindo dos contributos da psicologia cognitiva e, nomeadamente, do papel estruturante dos processos proto-narrativos na formação da nossa memória pessoal (epiódica e autobiográfica), o autor convida-nos, ao longo de seis capítulos, a repensar a fronteira entre facto e ficção e a regressar às origens da competência narrativa e da arte, universalmente partilhada, de narrar.

Último movimento deste ensaio, as páginas 183-189 mergulham-nos no âmago da dinâmica imaginativa e da relação entre real

---

<sup>1</sup> Jean-Marie Schaeffer (2020). *Les Troubles du récit. Pour une nouvelle approche des processus narratifs*. Paris: Éditions Thierry Marchaisse. Diretor de estudos na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Jean-Marie Schaeffer é especialista em estética filosófica e teoria da arte. A sua obra ensaística divide-se essencialmente entre duas abordagens: história da estética filosófica, análise filosófica e conceptual do campo da estética e das artes; estudo de objetos específicos relacionados com o campo das artes no âmbito do qual desenvolveu reflexões importantes para uma reavaliação epistemológica do estatuto da ficção.

e rerepresentação através da análise de um fragmento de *Souvenirs* de Alexis de Toqueville (composto entre 1851 e 1852), no qual o pensador político francês conta a estranha e marcante doçura que sentiu ao regressar à casa familiar (agora vazia e abandonada) em plena agitação revolucionária de 1848.

Estas recordações de um passado feliz parecem radicar na imaginação. No entanto, distingue-se geralmente recordação e imaginação, a primeira sendo supostamente uma marca “verídica” do passado e a segunda geralmente considerada como uma atividade “fabuladora”. Por que será então que Toqueville identifica uma à outra? [...].

A forma como Toqueville descreve o seu regresso à casa de família tem, no entanto, muito pouco que ver com uma recordação-testemunho, um relato transparente que transmite informações: trata-se de “um eco, quase uma repetição”<sup>2</sup> da visita do jovem René, o herói do romance epónimo de Chateaubriand, ao desabitado castelo da família vendido pelo irmão mais velho. A recordação de Toqueville é “reconfigurada” (Ricoeur) pela ficção de Chateaubriand. Mas esta, por sua vez – será necessário recordá-lo? – já tinha emergido da memória pessoal do autor de *René*. Embora “factual”, uma vez que Toqueville escreve as suas memórias dos acontecimentos revolucionários de 1848, a sequência narrativa surge como um inextrincável novelo de lembranças e de lembranças de lembranças, contaminadas por memórias de leituras pondo em cena memórias de uma personagem de romance nascidas, elas próprias, da memória do autor do romance em questão. Todos estes planos heterogéneos entrelaçam-se, por conseguinte, numa sequência narrativa *única*, a da escrita das *Memórias*, que os torna copresentes num mil-folhas memorial.

---

<sup>2</sup> Irena Grudzinska-Gross (1991), no seu fantástico livro *The Scar of Revolution. Cuisine, Toqueville and the Romantic Imagination* (Berkeley: University of California Press), acrescenta que a descrição de Toqueville chega a ser mais chateaubriandesca do que a do próprio Chateaubriand.

Esta rememoração, *no presente da escrita*, da “conjunção disjuntiva” da recordação da experiência de uma deterioração atual em 1848, colorida pela reminiscência literária de *René* bem como pela experiência anamnésica de um passado feliz com a qual culminara esse dia de consternação, dá origem, na e pela escrita, a uma espécie de síndrome memorial em que vários tempos e espaços se entrelaçam numa experiência de carácter “colorido” e “cativante”: a viagem no tempo efetuada através da memória episódica<sup>3</sup> [...]. Esta síndrome memorial imaginativa nascida da escrita constitui uma epifania, na medida em que, transportado no passado pela recordação, Toqueville compreende, de forma retrospectiva, “que foi nesse dia que melhor percebi a amargura das revoluções”. Esta epifania, encapsulada na experiência de 1848, mas guardada desde essa altura, torna-se atual graças à sua re-presentação através da síndrome memorial que emerge na e pela escrita, libertando, por essa via, a sua significação, a sua amargura existencial.

O termo “imaginação” não designa aqui, por conseguinte, a representação de algo inventado ou fingido, mas antes o poder imersivo da fenomenalidade das experiências rememorativas. A “imaginação” que Toqueville opõe ao “real” não traduz uma oposição entre ficcional e factual. É a representação (no sentido literal do termo: “o que é tornado novamente presente”), não de um passado factual (os “grandes” acontecimentos de 1848), mas de uma paisagem experiencial interior posta de lado, mas não apagada, uma vez que se pode tornar novamente presente sempre que um acontecimento posterior entra em ressonância com ela e a reativa, multiplicando o seu poder. Enquanto re-presentação, a imaginação é um real “em reserva” que se opõe ao real *atual*. E enquanto paisagem experiencial interior, opõe-se à realidade pública [...] que pode ser descrita de forma proposicional e partilhada com terceiros através das “palavras da tribo” (Mallarmé), embora permaneça um signo cego em relação à sua própria significação profunda enquanto não encarnar

---

<sup>3</sup> Ver p. 59 da edição original.

pela experiência. A síndrome memorial tecida pela escrita opera esta incarnação experiencial [...].

É esta dinâmica imersiva da simulação situacional “imaginante” que está no centro da competência narrativa e que faz com que esta crie uma relação com o real e conosco, mesmo que distinta de qualquer outra [...].

No caso de Toqueville, uma sequência proto-narrativa (o passado feliz) encaixa-se numa segunda (o dia marcado pela desolação), sendo ambas retomadas numa terceira (a escrita reminescente) para formarem uma única e mesma experiência integrada. Para o autor, naturalmente, mas também para o leitor, uma vez que, tendo-se as *Memórias* tornado texto público, a sua capacidade de se prolongarem na mente de terceiros, a das leitoras e leitores, inaugura uma série de metamorfoses potencialmente infinitas. Com efeito, aquilo que um dado leitor lê, só faz sentido para ele se ativar *a sua própria* rede de representações e nela provocar, por associação, processos autoonóicos próprios de simulação narrativa. Assim se voltam a potencializar cadeias de memórias episódicas distintas das do autor, mas que, com elas, entram em ressonância. Daí resulta uma “fusão de horizontes” (Gadamer), ou seja, uma verdadeira partilha daquilo que, em bom rigor, nunca é “comum”, mas sempre singular. O que temos em comum, enquanto humanos, não é uma mesma narrativa: cada um de nós tem – ou é? – a sua ou as suas narrativas. O que temos em comum, são os recursos proto-narrativos simulativos que nos permitem garantir que existimos sob forma e através de representações internas sequencializadas que concretizam-imaginam constelações situacionais memorizadas.

Enquanto vivermos, são estas narrativas episódicas (no sentido literário como memorialístico do termo), que se engendram umas às outras dentro de cada um de nós e que passam de vós para mim e de mim para vós, que constituem o nosso ser. Tecem, conjuntamente com o que chamamos de nosso “eu” e o que designamos de “realidade”, aquilo que muito provavelmente não passa de rumores intermitentes transmitidos

de forma narrativa. Alguns desses rumores vão acabar por sobreviver algum tempo depois da nossa morte sob forma de ecos enfraquecidos que ressoam no espírito dos vivos, dando assim origem a novas histórias das quais estaremos ausentes. *Finnegans Wake*, essa obra tão aclamada e tão pouco lida de James Joyce, já o tinha mostrado: por oposição à vida humana, o fluir narrativo não tem início nem fim.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

**CARLOS CARRETO**

Universidade Nova de Lisboa