

Narratologia(s) e teoria da personagem

Carlos Reis*

Resumo

Ao contrário da narratologia clássica, tal como ela se constituiu na década de 60 do século passado, os estudos narrativos contemporâneos valorizam muito a interdisciplinaridade e voltam a sua atenção para aspectos translingüísticos, o que obriga a uma revisão do estatuto da personagem.

Palavras-chave: narratologia, estudos narrativos, personagem.

1. Começo pelo princípio e recuo a motivações antigas (mas não únicas) para esta reflexão e para aquilo que lhe está associado. Em 1975 publiquei o meu primeiro livro, saído de um trabalho académico que, evidentemente, revi para publicação. Intitulava-se esse livro *Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós* (REIS, 1984) e com ele comecei um trajecto de dupla orientação: para os estudos queirosianos e para os estudos narrativos. No que a estes diz respeito (porque é deles que agora se trata), posso bem dizer que, nesses anos de entusiástica iniciação à teoria e à análise da narrativa, eu estava quase como aquela famosa personagem: fazia narratologia sem o saber.

Depois disso, muita água correu sob as pontes dos estudos literários e por algumas fui levado; essa é, contudo, uma história pessoal que só fugazmente interessa a este texto e nele aflora, na medida exacta em que não dissocio a minha relação actual com os estudos

* Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

narrativos de um tempo de formação de que conservo muito viva e muito grata memória. Mas importa avançar e dizer que o meu reencontro com a narratologia e com a renovação que nos últimos anos ela conheceu prende-se directamente a duas experiências académicas e de pesquisa recentes. Uma: um conjunto de seminários, sobre teoria do conto, sobre teoria da personagem e sobre a dupla Eça-Machado de Assis, que em 2004 e 2005 leccionei em diversas universidades do Brasil, da Espanha e dos Estados Unidos. Outra: o lançamento, no final de 2003, do projecto *Figuras da Ficção* (veja-se <http://www.uc.pt/clp>), no âmbito do Centro de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras de Coimbra, linha de investigação em parte reflectida na concepção e no lançamento de um mestrado e pós-graduação em Teoria e Análise da Narrativa, com a sua primeira “edição” no ano lectivo de 2005-2006 (MEST/MESTRADOS, 2005).

2. Posto isso, referir-me-ei às conexões e às raízes que legitimam a actual integração do estudo da personagem no quadro da(s) narratologia(s). Assim mesmo, usando um quase plural ou, melhor ainda, a expressão “estudos narrativos”, para designar um campo de trabalho que transcende, como se verá, os marcos de referência da chamada “narratologia clássica”.

Lembro que, no princípio, a narratologia, ainda não conceptualizada como tal, era análise estrutural da narrativa. Nesse estádio fundacional, apoiado em etapas constitutivas ante-

riores que não trato agora de indagar, a revista *Communications* (1966) e o seu famoso número 8 (justamente intitulado “Analyse structurale du récit”) assumiram um protagonismo de renovação metodológica que logo então ficou evidente, como evidente era também a vinculação francesa da maioria dos estudiosos que naquele número apareciam: Roland Barthes, que introduzia o que era uma quase flamante novidade operatória, depois prolificamente glosada (BARTHES, 1966), Claude Bremond, Gérard Genette e também, vindos de outras paragens, mas congado pela análise estrutural, A. J. Greimas, Tzvetan Todorov e Umberto Eco.

Lendo hoje esses nomes, torna-se óbvio que, para vários deles (Eco, por exemplo), os caminhos depois trilhados, no alargado campo da teoria semiótica, vieram a conhecer horizontes muito mais amplos e culturalmente sedutores do que aquilo que então se fazia. Seja como for, é necessário notar que o número 8 de *Communications* não se fechava sobre a narrativa verbal e literária; os diversos estudos que nele se encontram apontavam já em direcções que a transcendiam, anunciando domínios de trabalho tão fecundos como diversificados: o cinema, o mito, o relato de imprensa, a narrativa policial, a publicidade etc. Talvez fosse curioso, noutro local e momento, estabelecer um elo de ligação entre as abordagens que ali eram propostas e o âmbito dos chamados “estudos culturais”, então ainda por desbravar.

É já de outro fôlego o trabalho publicado por Gérard Genette, em 1972, na sequência de dois volumes anteriores. Refiro-me a *Figures III* e em particular, ao longo estudo “Le discours du récit” (GENETTE, 1972, p. 67-267), quase de imediato adoptado como referência insubstituível pela narratologia em constituição, mesmo quando essa adopção implicava uma leitura crítica das propostas de Genette, coisa que, de resto, o próprio autor veio a fazer (GENETTE, 1983). Sublinho que, como é bem sabido, a novidade da análise genettiana assentava-se em duas fundamentais atitudes metodológicas: por um lado, na aceitação de um dimensionamento triádico da narrativa, distinguindo o plano da *história* do plano do *discurso* e do plano da *narração* ou *enunciação narrativa*, este último postulado por Genette em termos claramente inovadores; por outro, na tentativa de sistematização de categorias que permitiam descrever de forma sistemática e praticamente exaustiva os elementos constitutivos do discurso e da narração. Termos e conceitos como *modo*, *focalização*, *analepse*, *prolepse*, *paralepse*, *extradieético*, *narrador homodieético*, *narrador heterodieético* ou *narratário* iniciaram, então, um trajecto de longa fortuna crítica, que, pode dizer-se, até hoje não se esgotou. Aquilo que faltava na teorização genettiana, apesar de directa e frequentemente apoiada na “lição” de um clássico como *A la recherche du temps perdu*, era justamente a personagem. Faltava ou, com mais rigor, não cabia numa sistematização

que, por razões a que ainda voltarei, subalternizava quase tudo o que era da ordem da história ou, como então (e depois) se dizia, da *diegese*.

3. A narratologia não seria o que foi (e em boa parte continua a ser) sem o trabalho pioneiro e a vários títulos decisivo de Gérard Genette. De certa forma, foi a orgânica conceptual genettiana que deu conteúdo ao próprio termo *narratologia*, depois cunhado por Todorov. E foi também ela que permitiu o aparecimento, nos anos 80 – para todos os efeitos o tempo de consolidação da narratologia –, de dicionários que largamente beneficiaram daquela orgânica. Refiro-me, evidentemente, ao de Gerald Prince (PRINCE, 1987) e ao que publiquei, em colaboração com Ana Cristina M. Lopes (REIS; LOPES, 2003; 1ª ed. 1987).

Os dois dicionários apresentavam óbvias diferenças de dimensão: o de Prince tinha cem páginas, em bom rigor constituindo um glossário, mais do que um dicionário propriamente dito; o que publicámos em parceria tinha, na primeira edição (depois cresceu), 433 páginas. Independentemente disso, o próprio aparecimento, no mesmo ano, de dois dicionários de narratologia constituía uma coincidência significativa. Disse-o, exactamente nestes termos, Didier Coste, na circunstanciada resenha que consagrou a ambas as obras e que publicou na influente revista *Poetics Today* (COSTE, 1990). E disse mais: que ambos os trabalhos testemunhavam, nesses anos 80, a paternidade francesa da narratologia, do mesmo

modo que neles mal se esboçavam aberturas interdisciplinares que já então se anunciavam. A psicanálise, a socio-crítica, a retórica, o cinema ou o vídeo eram alguns (não todos) dos domínios susceptíveis de incutir um impulso de renovação aos estudos narrativos.

Falo já em “estudos narrativos” porque é essa a expressão que agora faz sentido, em função da renovação interdisciplinar que a narratologia conheceu, dos anos 90 em diante. Um dos mais destacados estudiosos revelados de então para cá, David Herman, inscreveu o plural “narratologias” no título de um dos volumes que organizou (HERMAN, 1999), quando se tornou patente que a morte da narratologia, como ele mesmo notou, fora uma notícia claramente exagerada... Mas se assim era, isso não impedia que se pensasse na renomeação que fundamentalmente passou a referir-se a estudos narrativos:

“This broad usage reflects the evolution of narratology itself [...]. No longer designating just a subfield of structuralist literary theory, *narratology* can now be used to refer to any principal approach to the study of narrative organized discourse, literary, historiographical, conversational, filmic, or other” (HERMAN, 1999, p. 27).

Note-se que a revitalização interdisciplinar de que presentemente beneficiam os estudos narrativos está atestada em manifestações tão significativas e evidentes como a publicação de séries editoriais, o aparecimento de revistas especializadas e a constituição de centros de pesquisa (HERMAN et

al., 2005, p. IX-X). Mas essa revitalização é também o efeito de injunções epistemológicas muito interessantes e não menos sintomáticas, mostrando que a chamada “narratologia clássica” deixara de corresponder às solicitações operatórias de certas abordagens entretanto emergentes. De novo David Herman:

Feminist scholars, for example, have suggested that the older narratological categories do not necessarily capture how issues of gender inflect the production and processing of stories. Other researchers have refined our understanding of narratives as complex rhetorical transactions between authors, narrators, and various kinds of audiences. Still other narrative theorists have drawn on fields such as Artificial Intelligence, hypertext, psychoanalysis, film studies, and linguistics (including possible-world semantics and discourse analysis) to broaden and diversify our conception of stories and to provide new ways of analyzing their structures and effects (HERMAN, 1999, p. 2).

Os estudos que no volume que tenho citado podemos ler (volume que provavelmente ficará na história dos estudos narrativos, como aconteceu com o número 8 de *Communications*) atestam aquele refinamento que é agora requerido pela análise da narrativa, em função do desenvolvimento de áreas de trabalho muito diversas, em que, de uma forma ou outra, a problemática da narratividade é crucial. Remeto, naquela obra, para estudos sobre cibercultura e narrativa (por RYAN, Marie-Laure), sobre narrativa, inteligência artificial e ciências cognitivas,

permitindo falar numa “narratologia cognitiva” (JAHN, Manfred), sobre narrativas em linguagem natural (HERMAN, David), sobre narrativa mediática (CHATMAN, Seymour) e sobre estudos femininos, abrindo caminho à designada “narratologia feminista” (WARHOL, Robyn R.).

4. Parece, entretanto, destacar-se, neste universo redimensionado, o campo das ciências cognitivas. Aparentemente (a cautelosa modalização tem que ver, como é evidente, com o facto de se apontar aqui para disciplinas que carecem de especialização própria e de laborioso e metódico diálogo interdisciplinar), as ciências cognitivas favorecem o conhecimento de aspectos da produção de narrativas que têm que ver com a polifuncionalidade de um modo discursivo que reconhecemos como parte decisiva da nossa relação com o mundo e com o conhecimento dele. Isso para além de se saber que a narrativa constitui um fenómeno humano que atravessa todas as culturas em todos os tempos, na sua condição de “basic human strategy for coming to terms with time, process, and change” (HERMAN, 2003, p. 2). Mais: a exemplo do que tem acontecido nos estudos linguísticos, a “revolução cognitiva” atingiu a própria evolução da teoria literária, “through a dialogue with one or more fields within cognitive science: artificial intelligence, cognitive psychology, post-Chomskian linguistics, philosophy of mind, neuroscience, and evolutionary biology” (RICHARDSON; STEEN, 1990, p. 1).

A expressiva confirmação de muito do que acabo de notar encontra-se na recente *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (HERMAN et al., 2005), a começar pela interdisciplinaridade agora dominante, mas de certa forma, convém lembrá-lo, inscrita no “código genético” da análise estrutural da narrativa, logo nos anos 60. Nesse aspecto, o que na *Encyclopedia of Narrative Theory* se encontra é a consagração dos estudos narrativos como sucedâneos mais abertos e epistemologicamente renovados da narratologia. Assim,

while providing ample coverage of structuralist models and of the frameworks developed for the study of literary narratives, beyond this the *Encyclopedia* seeks to give a broad overview of paradigms for analysing stories across a variety of media and genre – from film, television, opera, and digital environments, to gossip, sport broadcasts, comics and graphic novels, and obituaries, to mention only a few (HERMAN et al., 2005, p. X).

O elenco de entradas e o critério de dimensionamento pelo qual elas se regem confirmam expressivamente as orientações programáticas da *Encyclopedia of Narrative Theory*. Por exemplo: inteligência artificial e narrativa, narratologia cognitiva, estudos culturais e narrativa, drama e narrativa, narratologia feminista, estudos de género, historiografia, identidade e narrativa, narrativa e *media*, narratologia natural, post-colonialismo e narrativa, sociolinguística e narrativa. Tudo isto e também *personagem* (HERMAN et al., 2005, p. 52-57).

5. Justamente, é tempo de indagar a situação, num tal contexto, dos estudos de personagem, categoria narrativa que agora retomo. Faço-o recordando, antes de mais, que a fundação dos modernos estudos narrativos, nos anos 60 a que já várias vezes me referi, ocorreu em grande parte com prejuízo da personagem. Convém, evidentemente, ter em conta que um tal prejuízo não era inocente: à sua maneira, o sacrifício da personagem respondia aos excessos biografistas e mesmo psicologistas que, numa perspectiva conteudista, entendiam a personagem como extensão do autor, evidência da sua “intenção” ou linear representação de figuras reais. Em vez disso, desde o formalismo russo e desde a consolidação da análise morfológica das narrativas folclóricas, tal como eram entendidas por Propp (1970), as personagens haviam sido reduzidas à dimensão funcionalista e imanentista de “seres de papel”.

É caso para dizer: um excesso (ou vários) arrastou outro excesso que, não sem alguma dificuldade de reajustamento de critérios e de aparato conceptual, carecia de correcção. Com razão, o influente (na época) *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* revelava já a nítida consciência da necessidade de superação de tão radical imanentismo: “les personnages”, pode ler-se no texto “Unités significatives”, “*représentent des personnes, selon des modalités propres à la fiction*” (DUCROT; TODOROV, 1972, p. 286). Ou seja, recupera-se a referência ficcional, como processo de articulação da narrativa e da sua relação com o

mundo; uma relação que, bem mais recentemente, foi revalorizada numa óptica contratualista, tendo em vista efeitos de leitura que a personagem suscita e que motivam a expressa rejeição de uma leitura imanentista: “L'immanentisme absolue mène à l'impasse: le personnage, bien que donné par le texte, est toujours perçu par référence à un au-delà du texte” (JOUVE, 1992, p. 10).

Ocupa um lugar crucial nesta concepção contratualista da narrativa e da personagem a articulação dos estudos narrativos com a retórica, articulação que, sublinhe-se, não se estranha nem é nova. Mesmo sem ter de recuar à Antiguidade, à retórica clássica e à relevância assumida no processo retórico pela *narração*, o cruzamento da narrativa com a retórica tornou-se evidente quando, num estudo hoje célebre, Jakobson estabeleceu a correlação funcional e psicodiscursiva entre prosa narrativa e metonímia, como movimento que é distinto (e mesmo oposto) da correlação entre poesia e metáfora (JAKOBSON, 1970, p. 43-67). Por sua vez, um ramo autónomo da narratologia, a pragmática narrativa, alicerça-se no propósito de valorizar a dimensão persuasiva da narrativa, o seu potencial interactivo e os procedimentos argumentativos que nela podem ser accionados.

Numa abordagem mais difusa, mas também significativa, no que a este ponto de vista (retórico) diz respeito, as teses de Bakhtine sobre o romance e sobre a enunciação do discurso podem ser consideradas pioneiras, envolvendo um potencial de desenvolvimento que

toda uma subsequente bibliografia de motivação bakhtiniana tem confirmado. E, assim, a teoria geral da narrativa pode subordinar-se ao princípio genérico do *dialogismo* e à noção de que a lógica interna e a intencionalidade mais recôndita da enunciação do discurso (e da narrativa) envolvem uma projecção sobre o *outro*, mesmo que esse outro seja um *eu desdobrado*.

De diferente teor e consequências são as orientações neo-retóricas da chamada escola de Chicago, dominada pela figura de Wayne C. Booth e pela sua fundamental obra *The Rhetoric of Fiction* (BOOTH, 1961). Neste caso, é a releitura actualizada da retórica aristotélica que permite estabelecer conexões entre a conformação da narrativa e a implicação ou “convocação” do leitor, num complexa dinâmica de interações a que não é alheia uma dimensão ético-moral (BOOTH, 1988), dinâmica atravessada por procedimentos de índole persuasiva engendrados na esfera de acção autoral. Conceitos bem conhecidos e muito divulgados, como “autor implicado” (*implied author*, não raro defeituosamente traduzido por “autor implícito”) ou narrador não fidedigno (*unreliable narrator*) constituem instrumentos analíticos cruciais para o entendimento do sinuoso processo comunicativo instaurado pelos grandes romances da cultura ocidental, com projecção no nosso tempo e em formas de comunicação actuais, uma projecção que bem se percebe na questionação final de Booth em torno da retórica e dos estudos retóricos (BOOTH, 2004).

Já num plano diferente – que é o da continuação do legado teórico de Booth –, os trabalhos de James Phelan (1996) e de Peter Rabinowitz (1987) insistem na relevância das audiências e da sua caracterização e retomam expressamente a personagem como categoria narrativa translinguística. Deste ponto de vista, as comunidades de leitores constituem uma destacada instância de condicionamento das narrativas, no termo final do seu processo produtivo, instância que não pode ser ignorada, pela forma como remota e indirectamente elas motivam a construção de universos ficcionais. Nesses universos ficcionais, as personagens ocupam lugar de destaque; e o interesse do leitor por elas vem a ser um campo decisivo de formulação de respostas (respostas de leitura, entenda-se) à progressão da narrativa, sejam essas respostas da ordem do *mimético* (no quadro de uma funcionalidade genericamente *realista* do universo ficcional e das suas personagens), sejam de ordem *temática*, tendo que ver com o leque de ideias e de valores que a personagem permite evocar, sejam de ordem *sintética*, sendo ela, então, encarada como constructo, ou seja, como artefacto que integra um universo postulado como autónomo e internamente coerente (PHELAN, 1989, p. 2ss.). Em última análise, as propostas neo-retóricas enunciadas recusam isolar o texto do autor e da sua audiência: “Within my rhetorical approach I define the text as a communicative transaction between author and reader carried out through the various elements of the text (including

such translinguistic ones as character and action) as these are shaped and designed for a particular purpose” (PHELAN, 1989, p. 215). O parêntese é aqui importante: ele sugere a deriva da retórica da ficção para além do plano da linguagem propriamente dita, convocando elementos como a personagem, o que análises recentes vêm, aliás, confirmar (PHELAN, 2005).

6. Num outro âmbito de análise e arrastando consequências operatórias distintas do que ficou dito, a relação entre retórica e narrativa (incluindo-se nessa relação o estatuto ontológico da personagem) envolve a figura da *metalepse*. Trata-se, aqui, de confirmar a pertinência de uma formulação genettiana que entende como *metalepse* narrativa procedimentos como as intrusões do narrador ou do narratário no universo diegético, em busca de efeitos de índole fantástica, lúdica ou bizarra (GENETTE, 1972, p. 244). Num estudo recente, Debra Malina acolhe e aprofunda as hipóteses de trabalho abertas por Genette, abordando narrativas de Samuel Beckett, Christine Brooke-Rose e Angela Carter, que, procedendo à desconstrução, em contexto post-modernista, de esquemas binários e hierárquicos de compreensão, conduzem à questionação da categoria do *real* e à revisão ou mesmo à transgressão das fronteiras entre ficção e realidade (MALINA, 2002). A *construção do sujeito* regida pela *metalepse* ficcional é, então, verdadeiramente uma subversão da personagem narrativa (e também do

narrador) convencional, remetendo para efeitos sociopolíticos transliterários e transficcionais que induzem, a partir da ficção, novas formas de experienciar o real e novos modos de ser sociais. Malina argumenta que

metalepsis may have not only a *rhetorical* effect on us – teaching us new ways to read and to think about our own world – but even a *transformative* effect, allowing us, momentarily, to experience new ways of being, as radically *metaleptic* novels construct *our* subjectivity to some degree” (MALINA, 2002, p. 9).

O trabalho de Genette neste domínio – e em particular o livro que recentemente publicou (GENETTE, 2004) – obedece a um desenvolvimento contínuo e coerente, que vai de *Figures* (1966) a *Figures V* (2002). Em termos genéricos e muito antes de chegar à *metalepse*, Genette entendia já a figura como *signo*, ou seja, como efeito de um desvio de literalidade assim descrito:

Entre la lettre et le sens, entre ce que le poète a écrit et ce qu’il a pensé, se creuse un écart, un espace, et comme tout espace, celui-ci possède une forme. On appelle cette forme une figure, et il ya aura autant de figures qu’on pourra trouver de formes à l’espace à chaque fois ménagé entre la ligne du signifiant [...] et celle du signifié [...] (GENETTE, 1966, p. 207).

Um processo comunicativo assim pensado requer a implicação do receptor e convoca a sua capacidade para percorrer aquele espaço vazio “entre a linha do significante e a do significado”. Mas essa implicação consoma-se também, num ponto por assim dizer

extremo de *saturação semiósica*, quando se dá a lexicalização da figura, ou seja, a perda de consciência de que a figura funciona como tal; este é, aliás, um fenómeno trivial na linguagem corrente, desde que deixamos de reconhecer um trabalho retórico em expressões correntes como (por exemplo) “a perna da cadeira”. Correlata e extensivamente, a relevância da personagem como categoria central da narrativa implica, no processo de recepção (incluindo-se nele, como é evidente, a análise da narrativa), quase um esforço suplementar para que ela seja lida como *figura ficcional significativa*, tão familiar e por assim dizer “lexicalizada” ela se tornou.

Uma tal “naturalização” da personagem – que se aproxima mas não se confunde com a concepção de narrativa postulada pela chamada “narratologia natural” (FLUDERNIK, 1996) – assume ainda uma outra dimensão, que é a que decorre de um processo de universalização do sentido. Opera-se uma tal universalização, quando a personagem ganha um vigor de transcendência que é também efeito directo do potencial semântico desta crucial categoria narrativa e que não se restringe, evidentemente, à personagem ficcional e narrativa, já que semelhante transcendência pode encontrar-se também em figuras consagradas em contexto ficcional dramático. Refiro-me aqui a uma espécie de disseminação da *figura ficcional* no nosso viver e no nosso agir empíricos, quando em alguém notamos propriedades *quixotescas*, *edipianas*, *hamletianas* ou *bovaristas*.

Note-se ainda que a noção de *figura ficcional* pode explicar-se, no plano

idiomático e no quadro das línguas neolatinas, pelas conexões semânticas existentes entre os lexemas *personagem* e *figura*. Se o lexema *personagem* está ainda vinculado a uma acepção relativamente específica (isto é: do âmbito dos estudos literários), o termo *figura* refere-se, como primeira acepção, à “forma exterior, [a]o contorno externo de um corpo”; derivadamente, *figura* significa “personagem ou personalidade de importância”, assim mesmo, aparentemente oscilando-se entre ficção (personagem) e real (personalidade); avance-se um pouco mais e chega-se, através do termo *figura*, à designação de “cada um dos personagens de uma peça” (todos os significados citados encontram-se no *Dicionário Houaiss*), designação antiga, que era utilizada no século XVI nas rubricas das peças de teatro. A isto deve acrescentar-se uma outra via de validação dessa espécie de cumplicidade semântico-funcional entre figura e personagem: refiro-me a um elenco de termos cognatos que inclui “figura”, “ficção”, “ficcionalidade” e “fingimento”, todos eles dependendo dos radicais *fig-*, *fict-*, *ficc-* e *fing-*, de tal modo que podemos ler na *figura* uma espécie de designação fundacional da *personagem* como *figura de ficção*.

Os termos em que Genette aborda e revê a *metalepse* sintonizam com o que fica dito. O livro de 2004 percorre um arco histórico de manifestações meta-lépticas que vão, como a obra sugere, da narrativa de Homero ao cinema de Woody Allen. O que significa tanto a valorização das origens ancestrais da *metalepse*, como a insistência nos efeitos narrativos transistóricos e

transdiscursivos que nela surpreendemos, sempre sem perder de vista um elo de ligação que, no plano analítico, conduz “da figura à ficção”, conforme o subtítulo de *Métalepse* indica. Descrevendo-a como uma espécie de metonímia ou, mais propriamente, como “toute sorte de permutation, et plus spécifiquement l’emploi d’un mot pour un autre par transfert de sens” (GENETTE, 2004, p. 8), Genette observa na ficção e na construção de certos universos ficcionais o trabalho da metalepse, quando estão em causa precisamente movimentos de transposição das fronteiras da ficção ou, noutros termos, dos limites convencionalmente (e rigidamente) estabelecidos para a esfera de acção do autor e das personagens.

Esta é uma “derrogação” que tanto pode observar-se em universos ficcionais narrativos e literários (que são os que primacialmente aqui interessam) como em universos ficcionais dramáticos e até em universos ficcionais cinematográficos, também porque no segundo e no terceiro casos a tal fronteira pode demarcar-se com nitidez (e normalmente demarca-se) como limite físico e convencionalizado entre ficção e realidade: o proscénio, a “quarta parede” invisível, o *écran* no cinema. E deste modo, são da mesma ordem ontológica e figurativa reacções e comportamentos metalépticos de muito distinta proveniência e conformação: a surpresa de Sancho Pança quando, no início da segunda parte do relato que o consagrou como personagem ficcional, nota que, na já publicada primeira parte do *Quijote*, “me mientan a mi [...] con mi mismo

nombre de Sancho Panza, y a la señora Dulcinea del Toboso, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de espantado cómo las pudo saber el historiador que las escribió” (CERVANTES, 1968, p. 885); da mesma natureza são também as judiciosas reflexões do autor de *Jacques le Fataliste* sobre as suas personagens; e releva de uma lógica similar a surpresa de uma personagem do filme *A rosa púrpura do Cairo*, de Woody Allen, quando interpela uma espectadora (Cecily) que assiste obsessiva e compulsivamente a várias sessões daquele *filme dentro do filme*, recebendo o segundo o título do primeiro. O salto do *écran* para a plateia, que a personagem Tom Baxter ousa dar, é tão surpreendente como o são os termos em que Fernando Pessoa vacila, quanto à natureza – real ou ficcional – das figuras de que se foi povoando o seu universo pessoal: “Não sei, bem entendido, se realmente não existiram, ou se sou eu que não existo. Nestas coisas, como em todas, não devemos ser dogmáticos” (PESSOA, [s.d.], p. 199).

Abstract

As opposed to classic narratology, as it was constituted in the sixties, contemporary narrative studies value interdisciplinarity very much, and turn their attention to translanguistic aspects, what makes them review character status.

Key-words: narratology, narrative studies, character.

Referências

- BARTHES, R. Introduction à l'analyse structurale des récits. *Communications*, n. 8, p. 1-27, 1966.
- BOOTH, W. C. *The rhetoric of fiction*. Chicago: Chicago Univ. Press, 1961.
- _____. *The company we keep: an ethics of fiction*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- _____. *The rhetoric of rhetoric*. The quest for effective communication. Malden, MA: Blackwell, 2004.
- CERVANTES SAAVEDRA, M. de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Aguilar, 1968.
- COMMUNICATIONS. L'analyse structurale du récit, n. 8, 1966.
- COSTE, D. "A tale of two dictionaries". *Poetics Today*, v. 11, n. 2, p. 405-410, Summer 1990.
- DUCROT, O.; TODOROV, T. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Seuil, 1972.
- FLUDERNIK, M. *Towards a natural narratology*. London: Routledge, 1956.
- GENETTE, G. *Figures*. Paris: Seuil, 1966.
- _____. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.
- _____. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983.
- _____. *Métalepse. De la figure à la fiction*. Paris: Seuil, 2004.
- HERMAN, D. (Ed.). *Narratologies: new perspectives on narrative analysis*. Columbus: Ohio State Univ Press, 1999.
- _____. *Narrative theory and the cognitive sciences*. Stanford: CSLI Publications, 2003.
- HERMAN, D.; JAHN, M.; RYAN, M.-L. (Ed.) *The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge, 2005.
- JAKOBSON, R. *Essais de linguistique générale*. Paris: Seuil, 1970.
- JOUBE, V. *L'effet-personnage dans le roman*. Paris: PUF, 1992.
- MALINA, D. *Breaking the frame: metalepsis and the construction of the subject*. Columbus: The Ohio State Univ. Press, 2002.
- MEST/MESTRADOS. Disponível em: http://www.uc.pt/illp/lic_mest/mestrados/index_t1_2005.html. Acesso em: 2005.
- PESSOA, F. *Páginas de doutrina estética*. Seleção, prefácio e notas de Jorge de Sena. Lisboa: Editorial Inquérito, [s.d.].
- PHELAN, J. *Reading people, reading plots*. Character, progression, and the interpretation of narrative. Chicago and London: The Univ. of Chicago Press, 1989.
- _____. *Narrative as rhetoric: technique, audience, ethics, and ideology*. Columbus: Ohio State Univ. Press, 1996.
- _____. *Living to tell about it: a rhetoric and ethics of character narration*. Ithaca, NY: Cornell Univ. Press, 2005.
- PRINCE, G. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1970.
- PROPP, V. *Morphologie du conte suivi de Les transformations des contes merveilleux*. Paris: Seuil, 1970.
- RABINOWITZ, P. J. *Before reading: narrative conventions and the politics of interpretation*. Columbus: Ohio State Univ. Press, 1987.
- REIS, C. *Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina, 1984.
- REIS, C.; LOPES, A. C. M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 2003.
- RICHARDSON, A.; STEEN, F. Literature and the Cognitive revolution: An Introduction. *Poetics Today*, v. 23, n. 1, p. 1-8, Spring 2002.