

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS

Vicente de Souza Cardoso Júnior

GRAMÁTICA E FICÇÃO
Referenciação e predicação na construção de mundos ficcionais

Belo Horizonte
2025

Vicente de Souza Cardoso Júnior

GRAMÁTICA E FICÇÃO

Referenciação e predicação na construção de mundos ficcionais

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Ensino e Gramática: A Interação entre a Visão Gramatical e Abordagens Contemporâneas (CEGRAE), da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do certificado de Especialista.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Luana Lopes Amaral.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS DA UFMG
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ENSINO E GRAMÁTICA: A INTERAÇÃO ENTRE A VISÃO
GRAMATICAL E ABORDAGENS CONTEMPORÂNEAS

ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA/TCC

Às **14:30 horas do dia 10 de junho de 2025**, reuniu-se na Faculdade de Letras da UFMG a Comissão Examinadora indicada pela Coordenação do Curso de Especialização em ENSINO E GRAMÁTICA: A INTERAÇÃO ENTRE A VISÃO GRAMATICAL E ABORDAGENS CONTEMPORÂNEAS, para julgar, em exame final, o trabalho intitulado "**GRAMÁTICA E FICÇÃO: Referenciação e predicação na construção de mundos ficcionais**", apresentado por **Vicente de Souza Cardoso Júnior**, como requisito final para obtenção do Grau de Especialista em ENSINO E GRAMÁTICA: A INTERAÇÃO ENTRE A VISÃO GRAMATICAL E ABORDAGENS CONTEMPORÂNEAS. Abrindo a sessão, a banca examinadora, após dar conhecimento aos presentes do teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra ao candidato para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores com a respectiva defesa do(a) candidato(a). Em seguida, a Comissão se reuniu, sem a presença do candidato e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Profa. Dra. Márcia Cristina de Brito Rumeu indicou a (X) aprovação/ () reprovação do(a) candidato(a);

Prof. Dr. Junot de Oliveira Maia indicou a (X) aprovação/ () reprovação do(a) candidato(a).

Pelas indicações, o(a) candidato(a) foi considerado (X) aprovado(a)/ () reprovado(a).

Nota: 100/100.

O resultado final foi comunicado publicamente ao(à) candidato(a) pelo Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, este encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ATA assinada eletronicamente por todos os membros participantes da Comissão Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Junot de Oliveira Maia, Professor do Magistério Superior**, em 12/06/2025, às 16:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcia Cristina de Brito Rumeu, Professora do Magistério Superior**, em 13/06/2025, às 14:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site



https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 4295482 e o código CRC 5E5B3443.

INSTRUÇÕES

Este documento deve ser editado apenas pelo Orientador e deve ser assinado eletronicamente por todos os membros da banca.

Referência: Processo nº 23072.239390/2023-62

SEI nº 4295482

AGRADECIMENTOS

Gosto de categorias, mas também de desfazê-las. Por ter descoberto muito cedo essas preferências, tive a felicidade de encontrar na gramática e na literatura fontes de prazer desde os primeiros tempos da escola. Ao realizar este trabalho de conclusão de curso de uma especialização em Ensino e Gramática, sinto a força que existe nesse prazer conjunto, que me leva a pensar e sentir a gramática e a literatura como uma coisa só. Talvez meu grande sonho seja este: fazer da gramática e da literatura uma coisa só. Agradeço a todo mundo que em algum momento me ajudou a sonhar algo assim.

Agradeço ao Curso de Especialização em Ensino e Gramática: A Interação entre a Visão Gramatical e Abordagens Contemporâneas (CEGRAE), nas pessoas de todos os colegas, servidores e professores. E, em especial, à orientadora desta monografia, professora Luana Lopes Amaral, que tanto me ajudou naquela que é talvez a atividade linguística primordial – categorizar – e naquela que é talvez a atividade científica primordial – problematizar categorizações.

Agradeço a todas as pessoas amigas, pela beleza de suas gramáticas e literaturas. Ao Cauren, pela linguaren. Ao meu Manim e ao Joaquim, pela inspiração. Ao meu pai, pelo ensino da regra, mas também de sua poesia. E à minha mãe, professora Mariazinha, a quem dedico este trabalho. De certo modo, é para ela que escrevo tudo o que escrevo.

A todos que lerem este trabalho, meu muito obrigado!

RESUMO

Esta monografia analisa trechos de três manuais de escrita criativa (Prose, 2008; Brasil, 2019; Jaffe, 2023) publicados no Brasil, investigando como tópicos gramaticais diversos abordados nessas obras se relacionam à construção de mundos ficcionais pela literatura. A partir da reflexão de Bonomi (1994), os processos de *referenciação* e *predicação* são assumidos como categorias gerais, por meio das quais é proposta uma sistematização dos tópicos gramaticais identificados nos manuais de forma pontual e esparsa. Essa organização do *corpus* selecionado possibilitou a realização de seis análises, centradas nos seguintes temas dos estudos gramaticais e linguísticos: i) categorização e recategorização; ii) dêixis e anáfora; iii) restrições seletivas de adjetivos; iv) restrições seletivas de sintagmas verbais; v) modificação adverbial; vi) transitividade verbal e nominal; além de uma nota à parte sobre a relação entre metáfora e ficção. Seguindo Neves (2011), a monografia assenta-se em uma base funcionalista para pensar as dinâmicas entre gramática e texto na língua em uso (considerando ainda a particularidade de lidar com usos literários da linguagem). As análises do ponto de vista gramatical/linguístico se desenvolveram em diálogo com reflexões sobre mundos ficcionais, tratando de aspectos como: o caráter *perspective-dependent* dos mundos (Ronen, 1994); pacto ficcional (Eco, 1994); fronteiras da ficção e produção de distância (Pavel, 1986); indeterminação e incompletude (Doležel, 1995); dimensão retórica da incompletude (Ronen, 1994). Ao sistematizar conhecimentos gramaticais identificados nos manuais pesquisados e relacioná-los a uma bibliografia canônica sobre mundos ficcionais, os resultados deste trabalho têm potencial para contribuir tanto com o campo da escrita criativa quanto com o campo da gramática.

Palavras-chave: escrita criativa; referenciação; predicação; mundos ficcionais.

ABSTRACT

This monograph analyzes excerpts from three creative writing manuals (Prose, 2008; Brasil, 2019; Jaffe, 2023) published in Brazil, investigating how different grammatical topics addressed in these manuals relate to the construction of fictional worlds through literature. Based on Bonomi's (1994) reflections, the processes of reference and predication are taken as general categories through which a systematization of the grammatical topics identified in the manuals in a punctual and sparse way is proposed. This organization of the selected corpus made it possible to carry out six analyses, focusing on the following themes from grammatical and linguistic studies: i) categorization and recategorization; ii) deixis and anaphora; iii) selectional restrictions of adjectives; iv) selectional restrictions of verbal phrases; v) adverbial modification; vi) verbal and nominal transitivity; as well as a separate note on the relationship between metaphor and fiction. Following Neves (2011), the monograph relies on a functionalist basis to think about the dynamics between grammar and text in language in use (also taking into account the specificity of dealing with literary uses of language). The analyses from a grammatical/linguistic point of view were developed in dialogue with reflections on fictional worlds, dealing with aspects such as: the perspective-dependent character of worlds (Ronen, 1994); the fictional pact (Eco, 1994); the boundaries of fiction and the production of distance (Pavel, 1986); indeterminacy and incompleteness (Doležel, 1995); the rhetorical dimension of incompleteness (Ronen, 1994). By systematizing the grammatical knowledge identified in the manuals studied and relating it to a canonical bibliography on fictional worlds, the results of this work have the potential to contribute to both the field of creative writing and the field of grammatical studies.

Keywords: creative writing; reference; predication; fictional worlds.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 MUNDOS FICCIONAIS, TEXTO E GRAMÁTICA: CRUZAMENTOS TEÓRICOS	15
3 REFERENCIAÇÃO: O QUE COMPÕE UM MUNDO FICCIONAL.....	27
3.1 Categorizar, ou colocar em perspectiva.....	27
3.2 Em torno daquilo.....	35
3.3 Sintagmas agrídoces	41
4 PREDICAÇÃO: COMO UM MUNDO FICCIONAL AVANÇA.....	48
4.1 Sujeitos ao improvável	48
<i>4.1.1 Nota sobre o metafórico e o ficcional</i>	<i>52</i>
4.2 Predicar em camadas	54
4.3 <i>In absentia</i>	60
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	66
REFERÊNCIAS	72

1 INTRODUÇÃO

Todos esses que aí estão
Atravancando o meu caminho,
Eles passarão...
Eu passarinho! (Quintana, 1973, p. 28).

Creio não haver em língua portuguesa melhor síntese da relação entre gramática e literatura do que os dois versos finais desse “Poeminho do contra”, de Mario Quintana. Nosso instinto gramatical, digamos assim, é posto numa encruzilhada. Para um lado, o caminho do verbo: eles passarão, e eu não? Talvez, mas não é bem isso. Para o outro, o do substantivo: eles são passarões, e eu, passarinho? Também não exatamente. Mas algo entre as duas coisas, penso que assim chegamos mais perto. Algo que escapava ao dizer... até Quintana dizer.

São territórios da língua como esse, pouco ou nada trilhados, onde a literatura adora dar seus passeios, que esta monografia busca investigar. Porém, não é pela literatura que chego até eles. Não diretamente. O objeto analisado nesta pesquisa são três manuais de escrita criativa publicados no Brasil, em que trechos literários de grandes escritores são citados e comentados, ilustrando as orientações dessas obras sobre como escrever literatura.

Os três manuais que constituem o *corpus* do trabalho são: *Para ler como um escritor: um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los*, de Francine Prose (2008), traduzido do original em inglês de 2006; *Escrever ficção: um manual de criação literária*, de Luiz Antonio de Assis Brasil (2019); e *Escrita em movimento: sete princípios do fazer literário*, de Noemi Jaffe (2023). A primeira escolha se justifica por ser uma referência internacional do campo, além de leitura básica de cursos de escrita criativa no Brasil.¹ As outras duas obras foram escolhidas pela relevância de seus autores na construção de experiências brasileiras de ensino de escrita criativa.² Além disso, Prose, Brasil e Jaffe também são escritores de literatura.

A escolha desse tipo de obra como objeto se deve, em primeiro lugar, ao crescente interesse pelo campo da escrita criativa no Brasil. Um bom exemplo é o caso da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Tendo criado em 1985 uma Oficina de Escrita Criativa como ação de extensão, com o passar dos anos a PUCRS incorporou o campo à sua pós-graduação *stricto sensu* (tanto no nível de mestrado quanto no de doutorado) e à

¹ Em artigo sobre o campo da escrita criativa no Brasil, Abed (2021, p. 11, grifos da autora) afirma: “[...] alguns dos livros mais recomendados por professores de EC [escrita criativa] são traduções desses materiais. Os manuais de professores de EC em atuação nos EUA, como *Para ler como um escritor*, de Francine Prose (2008), e *Oficina de escritores*, de Stephen Koch (2009), figuram ao lado de outros livros consagrados [...]”.

² Luiz Antonio de Assis Brasil é o grande responsável pelo pioneirismo da PUCRS na institucionalização do ensino de escrita criativa no Brasil. Noemi Jaffe é fundadora da Escrevedeira, que promove cursos, oficinas e outros eventos sobre escrita e leitura literária, muitos deles com escritores renomados.

graduação e, como passo mais recente, passou a ofertar a especialização *lato sensu* “Escrita Criativa: A Arte da Narrativa”. Outro caso significativo no mesmo estado: na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), na pós-graduação em Letras, foi criada também recentemente a linha de pesquisa “Estudos literários aplicados: Literatura, Ensino e Escrita criativa”.

Dos fatos mencionados, os dois mais recentes dão uma boa noção de qual é o escopo teórico comumente mobilizado no campo da escrita criativa: é com base nos estudos literários e em teorias da narrativa que esse campo vem se desenvolvendo. De todo modo, para além da literatura, deve-se ressaltar que se trata também de uma área ligada ao ensino. Esse é um dos aspectos que me motivou a realizar esta pesquisa no âmbito do Curso de Especialização em Ensino e Gramática: A Interação entre a Visão Gramatical e Abordagens Contemporâneas (CEGRAE).

Outra motivação vem da percepção de que, ainda que as teorias literárias prevaleçam, percebemos que também comparecem nesses manuais – ainda que de modo mais pontual e não sistematizado – reflexões de ordem gramatical. Nesse sentido, destaco uma afirmação presente em um dos manuais pesquisados neste trabalho:

É inegável que existe uma tensão permanente entre a arte e os meios que a concretizam. Esses dois elementos mantêm entre si a mais incontornável das relações: a dependência recíproca. Há como um abismo a ser vencido, que decorre da excepcionalidade da convivência, na mesma pessoa, da necessária inspiração e do também necessário conhecimento (Brasil, 2019, p. 28).

Ora, no caso da arte literária, os mais fundamentais dos “meios que a concretizam” são a língua e sua gramática. Escritores mobilizam a língua de forma habilidosa, combinando inspiração e conhecimento, nos termos de Brasil (2019). Nos empregos engenhosos da língua em textos literários, sempre há um saber gramatical refinado sendo transmitido. E, ainda que a literatura mantenha isso no campo da intuição, sem explicitar tais conhecimentos, penso que uma de suas maiores potências reside aí. É nesse sentido que os manuais de escrita criativa aparecem como objeto significativo para esta pesquisa, por buscarem justamente trazer esse conhecimento à consciência dos escritores em formação, os quais, ao menos idealmente, são seus leitores. Com isso em vista, busco aqui compreender de que modo os manuais de escrita criativa lançam luz a esses saberes gramaticais intuitivos, originais e refinados que são característicos de textos literários.

Para desenvolver essa proposta, a pesquisa documental se revelou um método adequado. Conforme Batista e Kumada (2021, p. 3), algumas das principais formas de classificar uma

pesquisa são: pelos procedimentos técnicos utilizados, pela natureza das fontes e pela natureza dos dados. É no segundo caso – uma classificação pela natureza das fontes – que este trabalho se enquadra ao se apresentar como uma pesquisa documental. Sá-Silva, Almeida e Guindani (2009, p. 5) definem esse tipo de pesquisa como “um procedimento que se utiliza de métodos e técnicas para a apreensão, compreensão e análise de documentos dos mais variados tipos”. Distingue-se da pesquisa bibliográfica na medida em que esta se dedica à análise de documentos de domínio científico, enquanto a pesquisa documental é voltada a documentos mais variados, como notícias e reportagens de jornal, relatórios, revistas, cartas, etc. Considero os manuais de escrita criativa pesquisados como parte desse segundo grupo, e a forma como os abordo é no sentido de “produzir ou reelaborar conhecimentos e criar novas formas de compreender os fenômenos” (Sá-Silva; Almeida; Guindani, 2009, p. 10). No caso desta monografia, busco novas formas de compreender fenômenos gramaticais e literários. Investigo justamente a interseção.

Ao ler os manuais de escrita criativa em busca de recortes para análise, um primeiro critério foi, naturalmente, identificar trechos que abordassem fenômenos e categorias gramaticais. No levantamento mais abrangente que realizei, dois tópicos se destacaram: nos três manuais, a narração em primeira e em terceira pessoa, tema que se associa à reflexão sobre o discurso indireto livre; e, nos manuais de Brasil (2019) e Jaffe (2023), os tempos verbais. De certo modo, seria esperado que a pesquisa se voltasse a esses tópicos, por sua maior presença no *corpus*. No entanto, o caminho tomado foi o oposto, pela compreensão de que essa recorrência indicava se tratar de temas gramaticais já bastante abordados e assimilados pelos estudos literários. Embora não sejam tópicos esgotados (longe disso!), o interesse desta monografia é identificar, nos manuais pesquisados, conhecimentos e reflexões gramaticais menos evidentes – ao menos em termos de uma sistematização nas obras pesquisadas –, mas igualmente relevantes para a escrita literária. Isso não significa que não se encontrará, nas análises deste trabalho, o diálogo com temas como a narração em primeira pessoa ou o discurso indireto livre. O ponto é que não foi por meio desses temas que se chegou aos excertos analisados.

Após essa primeira opção, outro critério foi o de descartar passagens dos manuais que tratassem de tópicos gramaticais sem referência a trechos literários. Assim, foram desconsiderados trechos de um tipo recorrente ao final dos capítulos de Jaffe (2023), como: “Verifique todos os adjetivos de seus textos: há sinônimos? Eles são indispensáveis? Não poderiam ser substituídos ou suprimidos? Não é possível eliminar alguns ou vários adjetivos ou trocá-los por locuções adjetivas ou por substantivos?” (p. 50); “Escreva um mesmo trecho

em diferentes tempos verbais e procure analisar as diversas compreensões que o texto gera com essas mudanças” (p. 70). Essa escolha se justifica por esta pesquisa se voltar (mesmo que indiretamente, a partir de citações) a usos literários da linguagem. Portanto, o trabalho com a literatura em si, por meio dos trechos citados e comentados pelos manuais, era fundamental.

Realizadas essas triagens, ainda havia uma grande diversidade de tópicos comentados nos manuais e que são tratados pela gramática tradicional e/ou pela linguística: anáfora, contraste entre traços semânticos, coordenação, dêixis, introdução de referentes, modificação por adjetivo, modificação por advérbio, restrição seletional de argumentos, transitividade nominal, transitividade verbal.³ Ou seja, nossa lista final constituía um *corpus* diverso – correspondendo ao interesse do trabalho em identificar tópicos gramaticais abordados sem uma sistematização –, mas também desafiador, no sentido de demandar uma categorização mais geral que favorecesse análises relevantes para a interseção pretendida entre gramática e literatura.

Dois caminhos se mostravam pertinentes: de um lado, a busca por categorias linguísticas mais amplas e, de outro, a compreensão dos efeitos literários aos quais os fenômenos gramaticais eram associados nos manuais. O trabalho seguiu pelos dois caminhos, o que foi possível graças a uma abordagem funcionalista baseada em Neves (2011). Em um primeiro movimento, essa perspectiva permitiu associar as diferentes estruturas gramaticais dos exemplos a duas grandes funções na linguagem, a referenciação e a predicação, levando-nos a separar os exemplos nesses dois grupos. Em um segundo movimento, uma categorização dos efeitos literários envolvidos nesses usos da linguagem (construção de personagens e cenas, estabelecimento de pontos de vista, descrições espaciais) revelou que todos eles poderiam ser abordados a partir do conceito de “mundos ficcionais”. Assim, a abordagem funcionalista permitiu que os dois caminhos se encontrassem: as diferentes estruturas e fenômenos gramaticais identificados *funcionam* na realização dos processos linguísticos de referenciação e predicação, e esses processos *funcionam*, nos textos literários citados pelos manuais, na construção de mundos ficcionais.

Após essas primeiras explorações dos documentos sob análise, acompanhadas das decisões de recorte e abordagem dos trechos selecionados, o trabalho chegou à seguinte questão de pesquisa: como os tópicos gramaticais diversos abordados nos manuais de escrita criativa

³ Nos comentários dos manuais, há casos em que a terminologia gramatical está presente; em outros, não. De todo modo, esse não foi o único critério da coleta. Também foram selecionados trechos em que há no comentário do manual, mesmo sem uma terminologia da área, uma reflexão de base gramatical, voltada a algum mecanismo linguístico apontado como importante para a composição do trecho literário comentado.

permitem revelar a dinâmica central entre referenciação e predicação na construção de mundos ficcionais pela literatura? A partir dessa pergunta orientadora, assumi ser possível propor uma organização e sistematização dos conhecimentos gramaticais presentes de forma esparsa nesses manuais, oferecendo uma contribuição tanto ao campo da escrita criativa quanto ao campo da gramática. Espero, dessa forma, que a interseção entre literatura e gramática, que está na origem deste trabalho, esteja também entre seus efeitos.

Em vista dessa pergunta de pesquisa e do desejo a ela relacionado, o *objetivo geral* desta monografia é: sistematizar e analisar, a partir das categorias “referenciação” e “predicação”, abordagens gramaticais coletadas em três manuais de escrita criativa, associando-as ao processo de construção de mundos ficcionais. Os *objetivos específicos* são: i) relacionar reflexões sobre mundos ficcionais, gramática e texto a partir de uma abordagem funcionalista; ii) relacionar efeitos literários/ficcionais comentados nos manuais ao papel das estruturas da língua em uso, por meio de seis análises; iii) descrever diferentes formas pelas quais a referenciação e a predicação são empregadas na construção de entidades e mundos ficcionais.

Com o propósito de desenvolver esses objetivos, esta monografia se estrutura em cinco capítulos. Na sequência deste introdutório, o capítulo “Mundos ficcionais, texto e gramática: cruzamentos teóricos” traz as relações que proponho entre os processos de referenciação e predicação e o processo de criação ficcional em textos literários. A partir de Doležel (1989), concentro-me em uma apresentação geral da discussão sobre *mundos ficcionais*, que deriva de uma reflexão sobre *mundos possíveis*, eferescente nos debates científicos e artísticos nos anos 1970 e 1980. A ideia de mundos possíveis ganha força em oposição a um *modelo de mundo único* (Doležel, 1989), que engessava as reflexões sobre as condições de existência a um único mundo possível, este que entendemos como “real”. Como se poderia estudar a particularidade de entidades que só existem na ficção, se a concepção vigente igualava tudo a uma só condição (a não existência)? Ou, então, como estudar as relações lógicas internas a uma ficção por uma perspectiva que considerava que tudo que se afirmasse sobre qualquer ficção era igualmente falso, apenas por ser falso no mundo real? As categorias *mundos possíveis* e *mundos ficcionais* favoreceram uma melhor abordagem a essas questões. No capítulo, busco mostrar ainda de que modo essa reflexão, fortemente baseada na lógica, se relaciona a um desenvolvimento fundamental da linguística com a emergência do conceito de “referenciação” em oposição ao conceito de “referência” – um avanço teórico elementar para o campo da linguística textual. Na sequência, recorro a Bonomi (1994) para apresentar a dinâmica fundamental que se estabelece entre referenciação e predicação na criação de entidades ficcionais e no seu gradual *preenchimento* (termo interessante do autor) no correr da narrativa. Por meio de Neves (2011),

busco aproximar essas reflexões ao funcionalismo linguístico e, por fim, proponho pensarmos o jogo próprio de reconhecimento e estranhamento que constitui o mecanismo da ficção, em paralelo ao jogo similar que a literatura estabelece com a língua.

No capítulo seguinte, “Referenciação: o que compõe um mundo ficcional”, busco mostrar como esse processo linguístico possibilita conferir existência a entidades ficcionais, fazendo delas os *marcos* em torno dos quais uma ficção vai construindo seu mundo. Na seção “Categorizar, ou colocar em perspectiva”, relaciono reflexões de Mondada e Dubois (1995) e Ronen (1994) para mostrar, a partir de cinco excertos dos manuais, como os conceitos de “categorização” e “recategorização” da linguística textual são produtivos para compreendermos como um mundo ficcional nos é dado a conhecer, *sempre em perspectiva*. Na seção “Em torno daquilo”, penso as particularidades dos processos dêiticos e anafóricos na ficção (Bonomi, 1994) e na escrita (Ehlich, 1982), associando-os à reflexão sobre definitização de Ronen (1994). Com essa base, analiso dois excertos do manual de Prose (2008) que possibilitam discutir a relação que a ficção literária estabelece com o leitor quanto àquilo que lhe é *dado a saber* a cada momento do texto. Os exemplos analisados mostram que podemos muito bem saber que uma entidade ficcional existe sem saber quase nada sobre ela, a não ser precisamente isto: que ela existe. Encerrando o capítulo, a seção “Sintagmas agrídoces” traz uma reflexão sobre as fronteiras da ficção (Pavel, 1986), a partir da qual busco analisar exemplos semelhantes comentados nos manuais de Prose (2008) e Jaffe (2023). Por meio da análise de restrições seletivas (Cançado; Amaral, 2016) no interior da constituição de referentes, busco mostrar como a língua empresta à ficção recursos para a produção de distância (Pavel, 1986), aspecto fundamental da relação entre leitor e mundo ficcional.

Em seguida, no capítulo “Predicação: como um mundo ficcional avança”, o foco já não está nas entidades ficcionais em si (os *marcos* do mundo ficcional), mas no que se diz sobre elas, ou seja, nas predicações que fazem esse mundo *avancar*. Na seção “Sujeitos ao improvável”, recorro novamente à análise de restrições seletivas para analisar três predicações de um mesmo trecho literário comentado por Prose (2008), mostrando como as entidades de um mundo ficcional estão sujeitas ao improvável, ao estranho, e, para que isso funcione, devemos contextualizar e particularizar o tempo todo as regras da língua e da realidade. Nesse sentido, trago na sequência uma “Nota sobre o metafórico e o ficcional”, considerando da perspectiva da metáfora as duas análises desenvolvidas anteriormente a partir das restrições seletivas de adjetivos e de predicados. Com essa nota, espero complexificar a oposição binária entre “metafórico” e “literal”, adicionando o “literário” e o “ficcional” a esse jogo de relações. Na seção “Predicar em camadas”, analiso excertos dos manuais de Prose

(2008) e Jaffe (2023), buscando mostrar como a modificação adverbial pode participar do mecanismo ficcional: densificando, complexificando, aprofundando predicções envolvidas na construção de personagens e cenas. Por fim, na análise “*In absentia*”, analiso dois casos em que a transitividade (verbal em um caso, nominal em outro) é objeto de comentários de Jaffe (2023) e Brasil (2019), e relaciono os exemplos à incompletude constitutiva dos mundos ficcionais (Pavel, 1986; Ronen, 1994; Doležel, 1989, 1995; Eco, 1994). Finalizo a seção analisando um dos exemplos a partir dos conceitos saussurianos de “relações associativas” e “relações sintagmáticas”.

Nas “Considerações finais”, revisito o critério definido para segmentar o *corpus* analisado nas categorias “referenciação” e “predicação”, reforçando a pertinência dessa escolha, ao mesmo tempo em que comento os casos mais desafiadores a essa classificação. Também discuto como os diversos fenômenos linguísticos analisados podem ser descritos a partir de uma função geral comum: *produzir distância* – o que tem relação com o tipo de uso da língua em que foram registrados, ficções literárias.

Neste trabalho, cruzam-se então os domínios da *gramática*, da *literatura* e da *ficção*, com um interesse particular por suas interseções. Espero que as reflexões teóricas desenvolvidas no capítulo seguinte, bem como as análises do terceiro e do quarto capítulos, sejam capazes de provocar nos leitores desta pesquisa novas questões dentro dos campos de conhecimento aqui abordados. Assim, fica o convite para investigarmos territórios da língua pouco ou nada trilhados, como o que Quintana abre para nós em seu “Poeminho do contra”, citado no início desta introdução.

2 MUNDOS FICCIONAIS, TEXTO E GRAMÁTICA: CRUZAMENTOS TEÓRICOS

Em 1986, a Academia Sueca, instituição responsável pela escolha dos laureados com o Prêmio Nobel de Literatura, completou 200 anos. Como parte das atividades do bicentenário, foi realizado o Nobel Symposium 65, com o tema “Possible Worlds in Arts and Sciences”, um marco para os debates sobre mundos ficcionais. O evento contou com quatro sessões (Filosofia, Linguística, Literatura e Artes, Ciência Natural), e as apresentações foram publicadas em 1989 no livro *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences*. Editor da obra e secretário permanente da Academia Sueca, Allén (1989, p. 2-3, tradução nossa) enumerou, na abertura do simpósio, alguns dos problemas recobertos pelas discussões:

o problema da representação ou mimesis versus autorreflexividade ou autonomia, bem como as questões fundamentais sobre se um mundo possível criado pela arte pode ser um instrumento para a compreensão do mundo real e, inversamente, se as teorias e modelos científicos também podem ser considerados ficcionais de alguma forma.⁴

A parte da obra sobre “Literatura e Artes” conta com treze textos, o primeiro deles de Doležel (1989), que mostra como a reflexão sobre mundos possíveis possibilitou pensar uma nova semântica para a ficção, oposta à perspectiva que só admitia um único mundo, este que denominamos “real”. Um dos principais representantes desse modelo de mundo único, responsável por sua versão mais radical, seria o filósofo e matemático Bertrand Russell:

Russell admitiu que, ao aceitarmos o mundo real como o único universo de existentes, estamos comprometidos com a afirmação de que as entidades ficcionais não existem, os termos ficcionais carecem de referência (são “vazios”) e as sentenças ficcionais são falsas. Na semântica de Russell, as entidades ficcionais integram um conjunto indiferenciado de objetos inexistentes, agrupadas com objetos impossíveis (círculo quadrado), termos matemáticos vazios (o número primo par diferente de 2), crenças errôneas (o atual rei da França), conceitos científicos descartados (flogisto) etc. Portanto, as entidades ficcionais precisam compartilhar o destino ontológico e lógico de todo o conjunto (Doležel, 1989, p. 222, tradução nossa).⁵

Com um breve exemplo, Doležel (1989, p. 222, tradução nossa, grifos do autor) consegue sintetizar bem a inadequação dessa perspectiva para pensar a ficção: “Nessa

⁴ No original: “the problem of representation or mimesis versus self-reflexivity or autonomy, as well as the fundamental questions of whether a possible world created by art can be an instrument for understanding the actual world and, conversely, whether scientific theories and models can also be regarded as fictional in some way”.

⁵ No original: “Russell recognized that by accepting the actual world as the sole universe of existents, we are committed to the claim that fictional entities do not exist, fictional terms lack reference (are 'empty') and fictional sentences are false. In Russell's semantics fictional entities are part and parcel of an undifferentiated set of nonexistent objects, lumped together with impossible objects (square circle), empty mathematical terms (the even prime other than 2), erroneous beliefs (the present king of France), discarded scientific concepts (phlogiston) etc. Therefore, fictional entities have to share the ontological and logical fate of the whole set”.

semântica [de Russell], tanto *Emma Bovary cometeu suicídio* quanto *Emma Bovary morreu de tuberculose* têm um único e mesmo valor de verdade; ambas sentenças são falsas”.⁶ Portanto, em vez de considerar as entidades ficcionais como não existentes, Doležel (1989) propõe pensar as particularidades de sua existência, dentro de uma perspectiva que admita múltiplos mundos. Especificamente sobre os mundos construídos pela literatura, o autor afirma que sua incorporação em textos e sua relevância cultural marcam sua distinção, o que o leva a uma consideração importante para os cruzamentos teóricos que busco estabelecer neste capítulo: “Uma teoria abrangente das ficções literárias surgirá de uma fusão da semântica de mundos possíveis com a teoria do texto” (Doležel, 1989, p. 229-230, tradução nossa).⁷

Essa afirmação convida a evidenciar um paralelo entre esse percurso apresentado por Doležel (1989) e o percurso que levou à formulação de um conceito fundamental na linguística textual, a “referenciação”. Nas teorias clássicas sobre o processo referencial (entre as quais estão as de Russell e Frege), a referência é entendida como “a relação estabelecida entre uma expressão linguística e um objeto (no sentido amplo do termo) no mundo” (Cançado, 2015, p. 87). Trata-se de uma perspectiva fortemente pautada no modelo de mundo único (a realidade), só se podendo falar em referência quando o termo linguístico for capaz de remeter a uma entidade existente nesse mundo. É por isso que se diz, sobre o clássico exemplo “o atual rei da França é calvo”, que “o atual rei da França” é uma expressão referencialmente *vazia*, por não haver no mundo real um indivíduo ao qual ela corresponda.

Com os desenvolvimentos do campo da linguística, especialmente da linguística textual, foi sendo deixada de lado a ideia de uma correspondência *a priori* entre expressões linguísticas e entidades do mundo. Nessa reorientação dos estudos, o próprio conceito de “referência” perde espaço para o de “referenciação”, que enfatiza o *processo*, empreendido a cada atividade linguística, de construção de referentes. Outro conceito desenvolvido nesse âmbito é o de “objetos de discurso”, a serem compreendidos a partir da ideia de que os referentes “não preexistiam ‘naturalmente’ à atividade cognitiva e interativa dos sujeitos falantes, pois, na verdade, emergiam fundamentalmente das atividades culturais de linguagem” (Cavalcante; Martins, 2020, p. 238).

Nesses percursos postos em paralelo, coincide a emergência do texto como objeto a ser considerado centralmente. Nos dois casos, a relação *língua x mundo* deixa de ser direta, binária,

⁶ No original: “Within this semantics, both *Emma Bovary committed suicide* and *Emma Bovary died of tuberculosis* have one and the same truth-value; both are false sentences”.

⁷ No original: “A comprehensive theory of literary fictions will arise from a fusion of possible-worlds semantics with text theory”.

passando-se a admitir o texto como instância participante de uma relação *língua x texto x mundo*, em que o mundo, um dos vários possíveis, é aquele que o texto constrói. No entanto, a coincidência termina na medida em que se precisa considerar as especificidades de cada campo do conhecimento. A nova abordagem linguística pensará as dinâmicas próprias do texto; a nova abordagem lógica aprofundará a reflexão sobre mundos possíveis – desenvolvimentos que levarão a uma abordagem mais pertinente da ficção literária e, conseqüentemente, à distinção entre as categorias “ficcional” e “possível”. Afinal, “Hamlet é um tipo de indivíduo possível diferente do atual rei da França”,⁸ afirma Doležel (1989, p. 235, tradução nossa), assumindo ser necessária “uma operação especial para transmutar possíveis não-reais em entidades ficcionais, para atribuir existência ficcional a mundos possíveis”.⁹

Ajudando-nos na compreensão dessa operação especial, Doležel (1989) postula que mundos ficcionais se constituem a partir de *atos de autenticação* empreendidos no texto literário. Tomo como exemplo o parágrafo inicial do conto “A imitação da rosa”, de Clarice Lispector (2016, p. 159): “Antes que Armando voltasse do trabalho a casa deveria estar arrumada e ela própria já no vestido marrom para que pudesse atender o marido enquanto ele se vestia, e então saíam com calma, de braço dado como antigamente. Há quanto tempo não faziam isso?”. Apenas nesse primeiro parágrafo, o narrador *autentica* a existência de diversas entidades naquele mundo ficcional: “Armando” existe; “a casa” existe, “ela própria” existe, “o vestido marrom” existe.

Mas, como sempre na literatura, devemos considerar a diversidade de recursos, estilos, gêneros, o que implica que a autenticação ocorre de modos variados, conforme o grau de autoridade do narrador para realizar tal ato. A forma mais básica de expressar essa variação é pela oposição entre a *narração em terceira pessoa* (como no início do conto “A imitação da rosa”) e a *narração em primeira pessoa*, como no início do conto “Obsessão”, também de Lispector (2016, p. 33): “Agora que já vivi o meu caso, posso rememorar-lo com mais serenidade. Não tentarei fazer-me perdoar. Tentarei não acusar. Aconteceu simplesmente”. Claro, são apenas dois contos, e apenas seus inícios, logo seria absurdo reduzir a eles as diversas possibilidades de se narrar em primeira e em terceira pessoa. Mas o contraste não deixa de ter sua força de exemplo: comparado com “A imitação da rosa”, o início de “Obsessão” nos insere em um mundo ficcional muito mais etéreo, sendo impossível identificar qualquer entidade além do próprio “eu” que narra.

⁸ No original: “Hamlet is a different kind of possible individual than the present king of France”.

⁹ No original: “a special operation is needed to transmute non-actual possibles into fictional entities, to assign fictional existence to possible worlds”.

Embora muito ampla, a categorização em primeira e em terceira pessoa não deixa de ser fundamental nas mais diversas tipologias de narradores. Chamo atenção à relação íntima que se estabelece entre gramática e ficção nesse caso: é uma categoria gramatical elementar – a pessoa verbal (ou pessoa do discurso) – que está no cerne da distinção entre dois grandes modos de narrar, os quais, por sua vez, implicam diferentes estratégias de construção/autenticação de mundos ficcionais.

Essa relação entre autenticação e tipos de narrador não está no foco deste trabalho,¹⁰ mas tê-la enfatizado foi importante para lançar luz ao tipo de cruzamento teórico proposto aqui entre mundos ficcionais, texto e gramática. Em suma, foi dito nos parágrafos anteriores que: i) um mundo possível alcança o estatuto de mundo *ficcional* por meio da autenticação empreendida pelo *texto*; ii) a autenticação varia em modos/graus, e essa variação tem como distinção mais geral as narrações em primeira e em terceira pessoa, uma distinção *gramatical*. Essa síntese é um princípio de resposta a questões que me coloco a partir de Doležel (1989): como caracterizar o que esse autor descreve como uma *operação especial* necessária para atribuir existência ficcional a mundos e suas entidades? Além da narração em primeira ou em terceira pessoa, a que outras estruturas e procedimentos linguísticos podemos associar essa operação especial? Encontro outra possibilidade de resposta em Bonomi (1994), quando este fala em uma *promessa de preenchimento* que estaria implicada na ficção literária:

Tenho um livro em mãos. Abro a primeira página e me deparo com a ocorrência daquele pequeno pronome “eu”, ou de um nome próprio. Não sei, de partida, *quem* está por detrás daquele pronome, ou quem é o portador daquele nome. Mas estou jogando junto. Sei que um pronome como aquele denota alguém que fala, e que um nome próprio designa seu portador. Assim estabeleci, por enquanto, referentes vazios. O que espero, nas próximas páginas, é que esses referentes assumam consistência ao longo de uma história. Em suma, espero que o texto, linha após linha, cumpra a sua promessa de preenchimento (Bonomi, 1994, p. 24, tradução nossa, grifo do autor).¹¹

Podemos associar essa formulação às aberturas dos contos de Lispector citados anteriormente. Em “Obsessão”, quem é o “eu”¹² que nos diz que agora poderá rememorar com serenidade um caso vivido? Em “A imitação da rosa”, quem é “Armando”, que aparece sem qualquer apresentação no meio de um pensamento afoito de outra personagem? Nos dois casos,

¹⁰ Não trabalharei diretamente com tipos de narradores, mas a questão certamente permeia as análises.

¹¹ No original: “Ho tra le mani un libro. Apro la prima pagina e m’imbatto in un’occorrenza di quel piccolo pronome ‘io’, o di un nome proprio. Non so, in partenza, *chi* ci sia dietro quel pronome, o chi sia il portatore di quel nome. Ma sto al gioco. So che un pronome come quello denota qualcuno che parla, e che un nome proprio designa colui che lo porta. Fisso così, per il momento, dei referenti vuoti. Ciò che mi aspetto, dalle pagine a venire, è che quei referenti prendano consistenza nel corso di una storia. Mi aspetto insomma che il testo, riga dopo riga, mantenga la sua promessa di riempimento”.

¹² Destaco que o pronome “eu” não é explícito na abertura de “Obsessão”, mas está implicado nas formas verbais “vivi”, “posso”, etc.

ainda não sabemos nada sobre esses referentes, cabendo à ficção *preenchê-los*. Mas há uma única coisa, tão simples quanto fundamental, que sabemos tanto sobre aquele “eu” quanto sobre Armando, no exato momento em que a primeira pessoa da narração ou o nome próprio os introduzem: sabemos que cada um deles *existe* em seu mundo ficcional. O fenômeno linguístico que produz esse efeito é a referenciação: a primeira pessoa e o nome próprio são formas de introduzir referentes/objetos de discurso no texto, o que lhes atribui um sentido de existência. E o mesmo processo linguístico geral pode ser associado à seguinte expressão do trecho de Bonomi (1994, p. 24, tradução nossa, grifo nosso): “espero que o texto, *linha após linha*, cumpra a sua promessa de preenchimento”. Afinal, a referenciação envolve não só a introdução de referentes, mas também seu desenvolvimento na trama do texto por meio de retomadas, o que se dá progressivamente, linha após linha.

Em outra parte de sua obra, Bonomi (1994) descreve esse processo de “preenchimento” ou de densificação dos referentes por outra imagem. Ao analisar um trecho literário, o autor propõe descrever cada referente/objeto de discurso como um “ponto de acumulação”, junto ao qual “a informação apropriada é gradativamente registrada”. “Idealmente, esses pontos de acumulação representam o maior número possível de indivíduos, com as propriedades e relações que o texto lhes atribui progressivamente” (Bonomi, 1994, p. 56, tradução nossa).¹³ Reproduzo apenas uma pequena parte dessa análise, suficiente para meus propósitos aqui:

Imagine começar a ler o romance *The Lost Language of Cranes*, de D. Leavitt. O primeiro parágrafo se inicia assim: “No começo da tarde de um domingo chuvoso de novembro, um homem descia a Terceira Avenida”. [...]

[...] Simplificando muito, o que você obtém é aproximadamente um modelo de representação do seguinte tipo:

x^1 : x^1 é a Terceira Avenida

x^2 : x^2 é um homem
 x^2 desce x^1

[...] (Bonomi, 1994, p. 55-56, tradução nossa).¹⁴

A análise de Bonomi (1994) – que ele próprio afirma ser uma simplificação do texto analisado – vai até o item x^9 , permitindo explicitar a forma progressiva como novas

¹³ No original: “punto di accumulazione; [...] viene registrata via via l’informazione appropriata. Idealmente, questi punti di accumulazione rappresentano altrettanti individui possibili, con le proprietà e relazioni che il testo viene progressivamente attribuendo loro”.

¹⁴ No original: “Immaginate di iniziare la lettura del romanzo di D. Leavitt *The Lost Language of Cranes*. Il primo capoverso comincia così: “Nel primo pomeriggio di una piovosa domenica di novembre un uomo scendeva lungo la Terza Avenue”. [...] / [...] Semplificando molto, quello che ottenete è grosso modo un modello di rappresentazione del genere:: x^1 : x^1 è la Terza Avenue / x^2 : x^2 è un uomo / x^2 scende lungo x^1 ”.

propriedades e relações vão “preenchendo” as entidades ficcionais representadas como “pontos de acumulação”. Mas fiquemos mesmo com os exemplos de x^1 e x^2 . Das informações associadas a essas entidades, temos duas que decorrem de processos referenciais: “ x^1 é a Terceira Avenida” decorre da presença do sintagma nominal “a Terceira Avenida”, que implica a existência dessa entidade naquele mundo ficcional; “ x^2 é um homem” decorre da presença do sintagma nominal “um homem”, que implica a existência dessa outra entidade naquele mundo. E há, então, a informação “ x^1 desce x^2 ”, derivada do trecho “um homem descia a Terceira Avenida”, que coloca essas duas entidades existentes *em relação*. Uma análise gramatical muito simples de “um homem descia a Terceira Avenida” nos traz a um ponto crucial: a relação entre as entidades ficcionais se estabelece por meio de uma *predicação*, ou seja, do processo linguístico que se estabelece entre *predicado* (“descia a Terceira Avenida”) e *sujeito* (“um homem”) e que é a base da *oração*.

Ao reproduzir a análise de Bonomi (1994), mesmo que um pequeno recorte, meu objetivo era contextualizar duas de suas formulações: i) sobre um processo típico da referenciação, as *anáforas* (retomadas de referentes), o autor afirma que elas “são usadas sistematicamente para estabelecer um *universo de relações* que conectam as várias entidades do texto” (Bonomi, 1994, p. 59, tradução nossa, grifo nosso)¹⁵; ii) em seguida, o autor aproxima referenciação e predicação, ao falar em *cadeias anafóricas* para se referir à “sequência de *relações predicativas* que conectam as diversas entidades” (Bonomi, 1994, p. 59, tradução nossa, grifo nosso).¹⁶

A análise de Bonomi (1994) e os comentários que a acompanham não deixam dúvidas da centralidade da dinâmica entre referenciação e predicação¹⁷ na construção de mundos ficcionais. E isso se dá não apenas ao conferir existência a entidades – quando o texto literário progressivamente informa que “*A* existe”, “*L* existe” “*B* existe”, “*C* existe”, etc. –, mas também ao aumentar a densidade, a consistência dessas entidades ficcionais, à medida que elas vão adquirindo, linha após linha, novas propriedades e relações – “*A* está no lugar *L*”; “*B* está a tal distância dali (“ali” = o lugar *L*)”; “Ela e *C* moram juntos (“ela” = *B*)”, etc. Por meio dessa análise apresentada aqui brevemente, Bonomi (1994, p. 63, tradução nossa) ilustra o que

¹⁵ No original: “sono usate sistematicamente nell’instaurazione di un universo di relazioni che collega nel testo le varie entità”.

¹⁶ No original: “sequenza di relazioni predicative che collegano le varie entità, come per esempio la sequenza generata dalle prime pagine del testo di Leavitt”.

¹⁷ É importante frisar que Bonomi (1994) enfoca os processos referenciais, e não a predicação. Porém, se nos voltamos à análise completa de Bonomi (1994), encontramos ao todo 18 informações associadas a nove pontos de acumulação, das quais seis derivam diretamente de predicações verbais presentes no trecho literário analisado, evidenciando a centralidade desse processo junto à referenciação. Outras três informações derivam de adjuntos adverbiais, que entendo como associados à predicação. Dedico uma análise (seção 4.2) a esse ponto.

entende como o *espaço anafórico* de uma narrativa, “dentro do qual uma entidade é designada em virtude das propriedades que detém e das relações que mantém com outras entidades no domínio”.¹⁸ Em síntese, referenciação e predicação vão criando e preenchendo progressivamente o espaço anafórico da narrativa ficcional – uma boa resposta à questão sobre estruturas e procedimentos linguísticos envolvidos na *operação especial* necessária para engendrar mundos ficcionais, complementar à autenticação de Doležel (1989).

Agora, para consolidar a compreensão das relações entre predicação e referenciação, recorro a Neves (2011, p. 38), numa obra que aborda as relações entre texto e gramática de uma perspectiva funcionalista:

Do ponto de vista semântico, no nível da oração (complexa) os processos (ou relações) e os argumentos (ou termos) se organizam pelo sistema de transitividade, enquanto no nível que extrapola a organização sintática oracional – o nível do texto – esses mesmos componentes se organizam pela coesão. Do ponto de vista informativo, no nível da oração se relacionam um tema (aquilo de que se fala; aquilo a que se predica) e um rema (o que se diz do tema; o que se predica ao tema), enquanto no nível do texto relacionam-se porções dadas (já apresentadas, acessíveis) e porções novas (não-recuperáveis ou não-acessíveis).

Primeiro, são os *mesmos componentes semânticos* (argumentos/termos e processos/relações) que encontramos organizados na oração (via transitividade) e no texto (via coesão). Isso já permite tratar de uma conexão básica entre predicação e referenciação, já que as anáforas, seja por sintagma nominal, pronome ou elipse,¹⁹ permitem que elementos de uma predicação precedente estejam envolvidos em novas predicações na sequência do texto. Em segundo lugar, em relação à distribuição informacional, um processo que permite evidenciar a relação entre predicação e referenciação integrando os níveis oracional e textual é a *nominalização*, como se observa em dois casos no quinto parágrafo de “Obsessão” (cito uma primeira vez sem destaques, para que se possa sentir o efeito do processo antes de explicitá-lo):

Até que um dia em mim descobriram uma mocinha, abaixaram meu vestido, fizeram-me usar novas peças de roupa e consideraram-me quase pronta. Aceitei a descoberta e suas consequências sem grande alvoroço, do mesmo modo distraído como estudava, passeava, lia e vivia. (Lispector, 2016, p. 33).

Até que um dia *em mim descobriram uma mocinha, abaixaram meu vestido, fizeram-me usar novas peças de roupa e consideraram-me quase pronta*. Aceitei a descoberta e *suas consequências* sem grande alvoroço, do mesmo modo distraído como estudava, passeava, lia e vivia. (Lispector, 2016, p. 33, grifos nossos).

¹⁸ No original: “all’ interno del quale un’entità viene designata in virtù delle proprietà che possiede e delle relazioni che intrattiene con altre entità del domínio”.

¹⁹ Anáfora por sintagma nominal: “Ana está triste. *A coitada* achou que seria promovida”; anáfora por pronome: “Ana está triste. *Ela* achou que seria promovida”; anáfora por elipse: “Ana está triste. Achou que seria promovida”.

É graças ao processo de nominalização que o predicado “em mim descobriram uma mocinha” pode ser retomado pelo nome “descoberta”, assim como o conjunto de predicados “abaixaram [...], fizeram-me [...] e consideraram-me [...]” pode ser retomado pelo nome “consequências”. Alguns autores denominam esse processo anafórico como *encapsulamento*, por sua capacidade de retomar toda uma porção de discurso de modo sintético, compactando tudo em um nome, vindo daí a imagem de “cápsula”. Nesses casos, um ponto essencial da íntima relação entre predicação e referenciação é o fato de que, na sequência do texto, os predicados retomados por nominalização/encapsulamento passam a integrar uma nova predicação: “a descoberta e suas consequências” é o objeto direto de “aceitei”.

A filiação funcionalista de Neves (2011) também ajuda a compreendermos sua abordagem aos objetos “texto” e “gramática” considerados em relação. Nessa perspectiva, é importante atentarmos ao termo “funcional”, voltado tanto para dentro da língua (determinando a organização de suas estruturas) como para fora (para o contexto, para o uso, para as funções da linguagem nas atividades humanas):

Na tradição desse modo de ver a linguagem destaca-se um centro condutor de reflexão que é a noção de ‘função’, entendida não apenas como entidade sintática, mas como a união do estrutural (sistêmico) com o funcional. Rejeitada uma preocupação com a pura competência para a organização gramatical de frases, a reflexão se dirige para a multifuncionalidade dos itens, ou seja, para uma consideração das estruturas linguísticas exatamente pelo que elas representam de organização dos meios linguísticos de expressão das funções a que serve a linguagem, que por natureza é funcional. Estruturas linguísticas são, pois, configurações de funções, e as diferentes funções são os diferentes modos de significação no enunciado, que conduzem à eficiência da comunicação entre os usuários de uma língua. Nessa concepção, funcional é a comunicação, e funcional é a própria organização interna da linguagem (Neves, 2011, p. 17-18).

Nesse duplo direcionamento da ideia de “função”, o texto é crucial nos dois sentidos. É por meio dele, sempre em relação com o contexto e com os propósitos da interação, que a comunicação se realiza; nesse sentido, os textos “são considerados as unidades de uso – portanto, discursivo-interativas” (Neves, 2011, p. 26). Mas é também no texto que as estruturas da língua se projetam, é nele que as escolhas do falante (feitas a partir da multifuncionalidade dos itens) ganham materialidade. Por meio dessa compreensão do texto, é possível relacioná-lo a uma concepção de gramática na qual “as regularidades que permitem uma organização e uma descrição dos enunciados se encontram na língua em função” (Neves, 2011, p. 39).

Pensar a língua em função (em uso) implica admitir graus de irregularidade em suas regularidades, que são afetadas por forças variadas (internas e externas) e se reorganizam nos textos. Por isso, uma gramática que considere a língua em uso nunca será homogênea, nem

imutável, nem totalmente preditiva. De todo modo, as regularidades existem na língua, são a essência do que se define como gramática. Sem elas, nenhuma enunciação, nenhum uso, nenhum texto seria possível – “porque o discurso conforma a gramática, mas principalmente porque ele não é encontrável despido da gramática” (Neves, 2011, p. 17).

Essa é uma discussão fundamental em vista do *corpus* deste trabalho, composto por trechos de ficções literárias comentados em manuais de escrita criativa a partir de aspectos gramaticais. Ora, manuais trazem instruções, sugestões, eventualmente normas; a gramática é feita de regularidades; e a literatura, por sua vez, é afeita à sua transgressão. É a partir da própria literatura que continuo essa reflexão, com um trecho do *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa:

Se quiser dizer que existo, direi “Sou”. Se quiser dizer que existo como alma separada, direi “Sou eu”. Mas se quiser dizer que existo como entidade que a si mesma se dirige e forma, que exerce junto de si mesma a função divina de se criar, como hei-de empregar o verbo “ser” senão convertendo-o subitamente em transitivo? E então, triunfalmente, antigramaticalmente supremo, direi “Sou-me”. Terei dito uma filosofia em duas palavras pequenas (Pessoa, 1999, p. 114).

Em trabalho anterior, comentei como esse trecho ressalta a relação íntima entre norma (no sentido de “regularidade”) e transgressão e, por extensão, entre gramática e literatura: “é preciso haver norma para que se possa transgredi-la. Ou seja, toda enunciação ‘antigramaticalmente suprema’ só é possível porque existe uma gramática, porque existe um uso geral da língua” (Cardoso Jr., 2022, p. 123).

Mas, numa perspectiva funcionalista, me parece inadequado falar em “uso geral da língua”. Até contraditório, já que o uso é singular, específico. Portanto, se falo em uso geral ou uso regular, estou supondo, na verdade, uma língua *fora de uso*, que resulta das abstrações próprias ao pensamento gramatical. Abstrair possibilita descrever (de modo geral) operações em jogo nos usos (específicos) da língua. Além disso, as abstrações não são aleatórias: partem de observações, descrições, avaliações, por meio das quais se busca prever que, neste ou naquele contexto, o falante tenderá a certas escolhas e não a outras. Mas sempre haverá o espaço, como que reservado, para a escolha imprevista, para o inédito, para o “antigramaticalmente supremo”. Nesse sentido, penso ser possível falar em “uso geral da língua”, se o entendermos como um modelo suposto pelo próprio texto literário, uma referência com a qual este busca contrastar. De modo muito calculado, a literatura se estabelece no jogo que o próprio texto vai criando entre *regular x irregular x singular*.

Uma estrutura como “sou-me” convida-nos para esse jogo, que é de reconhecimento e estranhamento. Os falantes de português reconhecemos, sabemos que é nossa língua. É uma

estrutura capaz de *funcionar*, portar sentido, comunicar. Ao mesmo tempo, sabemos que não falamos nem ouvimos “sou-me” a toda hora por aí. Sua força está no ineditismo que é típico da literatura, dos usos voltados à função poética da linguagem. Mas o caráter inédito e inventivo não prescinde da gramática: o “antigramaticalmente supremo” é, precisa ser, gramaticalmente possível.

Reencontro assim a categoria do “possível”, com a qual dei início ao capítulo. Conforme Doležel (1989), a semântica dos mundos possíveis trabalha a ideia de “acessibilidade”, que ajuda a pensarmos nossa relação com a ficção. Acessamos mundos ficcionais a partir do mundo real, que participa da construção do ficcional ao emprestar seus modelos, seus temas, suas formas de organização das relações, até mesmo suas entidades (pessoas e lugares reais são convertidos em ficcionais com frequência). “Nessas transferências de informação, o ‘material’ do mundo real entra na estruturação dos mundos ficcionais” (Doležel, 1989, p. 232, tradução nossa).²⁰ Em certa medida, a realidade (nossa ideia da realidade) funciona de modo similar à gramática, emprestando parâmetros (regularidades) reconhecíveis, por meio dos quais podemos acessar o ficcional.

Mas há ainda o estranhamento. Aliás, esse é um termo corrente nos estudos literários, com origem no formalismo russo – *ostranenie* (*ostranenie*), por vezes traduzido como “desfamiliarização”. Mas aqui recorro a outra formulação, de Pavel (1986, p. 145, tradução nossa), sobre o *princípio de distância* que operaria na constituição de mundos ficcionais:

A criação de distância poderia muito bem ser assumida como o objetivo mais geral da atividade imaginária: a viagem simboliza a operação básica da imaginação, seja ela realizada sob a forma de sonhos, transe ritual, arrebatamento poético, mundos imaginários ou simplesmente o confronto entre o insólito e o memorável. O escândalo, o desconhecido, as tensões insuportáveis da vida cotidiana social e pessoal são expulsos da intimidade da experiência coletiva e colocados à distância, bem visíveis, com sua virulência exorcizada pela exposição ao olhar público, pela rede de segurança da distância exemplar.²¹

Pavel (1986) ajuda a consolidar a ideia de que o reconhecimento é essencial ao estranhamento. Distância pressupõe haver algo de que se distancia, mas que permanece como referência (distância *em relação a*, distante *de*). No caso da ficção, esse algo é a realidade. Por

²⁰ No original: “In these information transfers the actual-world ‘material’ enters into the structuring of fictional worlds”.

²¹ No original: “Creation of distance could well be assumed to be the most general aim of imaginary activity: the journey epitomizes the basic operation of the imagination, be it realized as dreams, ritual trance, poetic rapture, imaginary worlds, or merely the confrontation of the unusual and the memorable. Scandal, the unheard-of, the unbearable tensions of everyday social and personal life, are expelled from the intimacy of the collective experience and set up at a distance, clearly visible, their virulence exorcized by exposure to the public eye, by the safety net of exemplary distance”.

isso Pavel (1986) associa o princípio de distância a um *princípio de relevância*, variável conforme as culturas, épocas e gêneros literários, mas que pode ser explicado pela ideia elementar do funcionalismo: a ficção é também funcional, serve a finalidades diversas no conjunto das atividades humanas.

Se a ficção é funcional, tal como a linguagem, penso ser válido distinguir na ficção literária uma dimensão cognitiva (que me parece mais própria da ficção) e uma dimensão linguística (acentuada no domínio do literário). Em relação à forma como acessamos a ficção, Doležel (1989, p. 232, tradução nossa, grifo do autor) afirma: “Mundos ficcionais são acessíveis a partir do mundo real apenas através de *canais semióticos*, por meio do processamento de informações”.²² A forma como lidamos com o mundo real envolve múltiplas semioses, todas elas fazendo parte do que se entende por cognição. Nesse caso, a categoria do “possível” – e portanto daquilo que pode ser transmutado em ficcional – se estabelece a partir das informações que nos chegam por esses múltiplos canais semióticos. Sendo assim, a dimensão cognitiva da ficção diz respeito ao que *o pensamento*, baseado em todas as semioses que o compõem, *é capaz de conceber*.

Porém, quando se trata de mundos construídos textualmente, a dimensão linguística ganha relevo particular. A literatura é então o espaço privilegiado do engendramento ficcional *via linguagem*, é onde o potencial significativo da língua encontra sua maior autonomia, a ponto de possibilitar esforços de construção de mundos ficcionais *impossíveis* – “mundos que incluem contradições internas ou que implicam estados de coisas contraditórios” (Doležel, 1989, p. 238, tradução nossa).²³ Nessas experimentações, corre-se o risco de implodir o próprio mecanismo básico da ficção, pois o impossível resiste à autenticação. Mas é esse mesmo risco que oferece à linguagem literária uma nova função:

A literatura, no entanto, faz desse processo destrutivo uma nova conquista. Criar ficção torna-se declaradamente o que tem sido em segredo: um jogo com a existência ficcional. É assim que a literatura nos sugere o sentido de todas as tentativas quixotescas de tornar o círculo quadrado: são manifestações do jogo construtivo sem fim da imaginação humana (Doležel, 1989, p. 239-240, tradução nossa).²⁴

²² No original: “Fictional worlds are accessible from the actual world only through *semiotic channels* by means of information processing”.

²³ No original: “worlds which include inner contradictions, or imply contradictory states of affairs”.

²⁴ No original: “Literature, however, turns this destructive process into a new achievement. Fiction-making becomes overtly what it has been covertly: a game with fictional existence. It is in such a way that literature suggests to us the sense of all quixotic attempts at squaring the circle: they are manifestations of the never-ending constructive play of the human imagination”.

O possível da língua é, portanto, distinto do possível da cognição – ainda que eles determinem um ao outro. Ao dizer “sou-me”, ainda estou nesses dois domínios do possível. Já ao dizer “círculo quadrado”, me afasto do possível da cognição, mas permaneço no possível da língua. Ou melhor: permaneço no possível *da gramática*, que é um dos territórios da língua e que me autoriza combinar o substantivo “círculo” e o adjetivo “quadrado”. Reformulo, então, o início deste parágrafo: o possível da gramática é distinto do possível da cognição, e os dois, ao se determinarem mutuamente, determinam o possível da língua. Por ser possível enunciar o impossível cognitivo (o “círculo quadrado”), abre-se na linguagem esse espaço funcional que a literatura ocupa tão bem – um espaço onde se pode, entre outras coisas, desestabilizar categorias e mostrá-las como elas são, como categorias passíveis de desestabilização.

Assim, penso ter chegado a uma compreensão razoável da construção de mundos ficcionais na literatura, algo que tentarei resumir na segmentação do sintagma. “Construção” indica a ação progressiva que se realiza à medida que o texto avança, tendo a relação entre referenciação e predicação como dinâmica central. “Mundos” remete àquilo que se constrói, o que ocorre a partir de modelos emprestados da realidade. “Ficcionais” implica características desses mundos, o que inclui o par *distância x relevância* e o jogo de estranhamento e reconhecimento que estão na base de sua constituição. “Literatura”, por fim, situa os usos da linguagem em que essa construção se dá, nos quais o jogo de reconhecimento e estranhamento transita entre o cognitivo/semântico e o gramatical.

3 REFERENCIAÇÃO: O QUE COMPÕE UM MUNDO FICCIONAL

Neste capítulo, proponho compreender as entidades de um mundo ficcional (personagens, lugares, objetos, elementos de uma cena, de uma paisagem, enfim...) como referentes/objetos de discurso. Assim, volto-me a pensar nesses elementos que, pouco a pouco, linha após linha, compõem o universo em expansão que cada texto constrói. Uma dinâmica que não é, de modo algum, exclusiva da ficção: compreender a maneira como um texto estabelece seu universo discursivo é um dos objetivos elementares da linguística textual. Minha proposta, então, é investigar particularidades de como isso se dá em textos literários ficcionais, a partir de citações e comentários coletados nos manuais de escrita criativa pesquisados.

Uma imagem que me ajuda a entender a referenciação aqui é como o estabelecimento de *marcos* da expansão de um mundo ficcional. Penso isso de modo análogo aos avanços territoriais de um país em guerra, em que novas áreas conquistadas são marcadas por bandeiras, edificações, postos de vigilância. Por meio desses elementos, o avanço territorial é *demarcado*. Transpondo essa imagem ao tema em estudo, essas bandeiras, edificações, postos de vigilância – esses marcos – corresponderiam aos referentes/objetos de discurso de um texto, ou, ainda mais especificamente, às entidades do mundo ficcional.

Nas análises deste capítulo, busco mostrar diferentes formas pelas quais uma ficção literária pode construir seus referentes, fazendo deles – se me permitem o trocadilho – pontos de referência que orientam o leitor na exploração de um novo mundo.

3.1 Categorizar, ou colocar em perspectiva

Mondada e Dubois (1995) chamam atenção para o fato de que é próprio da cognição e da linguagem humanas a construção de *categorias em evolução* (*catégories évolutives*), que “podem ser vistas como recursos que asseguram a plasticidade linguística e cognitiva e como uma garantia de adequação contextual e adaptativa” (Mondada; Dubois, 1995, p. 280, tradução nossa).²⁵ Isso fica evidente nos casos em que “uma cena é vista de diferentes perspectivas, o que implica diferentes categorizações da situação, atores e eventos” (Mondada; Dubois, 1995,

²⁵ No original: “peuvent être vues comme des ressources assurant une plasticité linguistique et cognitive et une garantie d’adéquation contextuelle et adaptative”.

p. 280, tradução nossa).²⁶ Trata-se de uma ideia proveitosa para as análises aqui propostas, e bastante afim ao que Ronen (1994, p. 175, tradução nossa) afirma a respeito da constituição de mundos:

Como as informações sobre os mundos sempre têm uma fonte, um mundo pode ser visto como sendo mediado por uma variedade de falantes e posições; essas posições mediadoras operam nos componentes do mundo, determinando sua natureza e seu *status* em um determinado mundo.²⁷

Todos os mundos seriam, portanto, constituídos em perspectiva.²⁸ E isso se aplicaria não apenas aos mundos ficcionais, mas também a este que entendemos como real. Mas, conforme Ronen (1994), há diferenças. Uma delas seria o fato de que, quanto ao mundo real, ainda que consideremos que sempre acessamos “versões da realidade”, é possível considerar que, “além de todas as versões, existe *o mundo como ele é*” (Ronen, 1994, p. 177, tradução nossa, grifo da autora).²⁹ A situação é distinta ao considerarmos mundos ficcionais: “na ficção, não assumimos que os componentes do mundo existam antes ou independentemente das perspectivas que os organizam” (Ronen, 1994, p. 178, tradução nossa).³⁰ Em resumo: diante da realidade, podemos confrontar versões (e até propor versões novas); diante da ficção, dispomos apenas das perspectivas que o texto oferece.

Com apoio nas reflexões de Mondada e Dubois (1995) e Ronen (1994), trago para análise um primeiro excerto, do manual de Prose (2008). Trata-se de um comentário em que a autora coteja a abertura e um trecho posterior (algumas páginas adiante) do conto “As filhas do falecido coronel”, de Katherine Mansfield:

Quadro 1 – Excerto do manual *Para ler como um escritor*

<p>A semana seguinte foi uma das mais atarefadas de suas vidas. Mesmo quando elas iam para a cama, eram apenas seus corpos que se deitavam e repousavam; suas mentes continuavam, resolvendo as coisas, reconsiderando-as, discutindo-as, duvidando, decidindo, tentando se lembrar onde...</p> <p>[...]</p> <p>Essas duas frases sóbrias já nos introduziram no reino paradoxalmente rico e claustrofóbico (tanto fora quanto dentro das irmãs) em que a história se passa. Elas nos permitem ver o mundo delas de uma perspectiva ao mesmo tempo tão objetiva e tão estreitamente identificada com essas mulheres</p>

²⁶ No original: “une scène est vue de différentes perspectives, qui impliquent différentes catégorisations de la situation, des acteurs et des événements”.

²⁷ No original: “Since information about worlds always has a source, a world can be viewed as being mediated by a variety of speakers and positions; these mediating positions operate on world-components determining their nature and their status in a given world”.

²⁸ O termo usado por Ronen (1994, p. 175) é “perspective-dependent”.

²⁹ No original: “beyond all versions there is *the world as it is*”.

³⁰ No original: “in fiction we do not assume that world-components exist prior to or independently of the perspectives arranging them”.

infantis que tudo acerca de suas ações (dar risadinhas, contorcer-se em suas camas, afligir-se com o pequeno camundongo que corre pelo quarto) nos faz pensar que *devem* ser crianças, até que, quase na quinta página do conto, a criada, Kate, entra na sala de jantar e – em apenas duas palavras – a história nos ofusca com um áspero clarão que revela a idade das “velhas solteironas”: “E a jovem e orgulhosa Kate, a princesa encantada, entrou para ver o que as velhas solteironas queriam agora. Passou a mão em seus pratos de arremedo disto ou daquilo e pôs ruidosamente na mesa um aterrorizado manjar branco.”

Fonte: Prose (2008, p. 31-32, grifo da autora).

A estratégia comentada por Prose (2008) ilustra bem a relação que Mondada e Dubois (1995) estabelecem entre perspectiva e categorização. Segundo Prose (2008), é pelo olhar de Kate que somos convidados a reconstruir a imagem daquelas duas personagens que dão título ao conto e que já vinham sendo apresentadas, por diversas propriedades, nas páginas precedentes – uma caracterização que “nos faz pensar que *devem* ser crianças” (Prose, 2008, p. 32, grifo da autora). A partir do emprego de “velhas solteironas”, passamos a conhecê-las por um novo ângulo – uma nova categorização. Ou, conforme Prose (2008, p. 32), “a história nos ofusca com um áspero clarão”, o que expressa bem a ideia de uma mudança de perspectiva.

Nos termos da linguística textual, o procedimento destacado nesse exemplo pode ser descrito pelos seguintes aspectos: i) é uma anáfora (retoma um referente); ii) é correferencial (retoma um referente já mencionado explicitamente no texto);³¹ e iii) opera uma recategorização, processo entendido como “uma construção evolutiva de referentes que só se efetiva no movimento de idas e vindas dos interlocutores na interação” (Cavalcante; Martins, 2020, p. 254). No nosso caso, a ideia de interação ganha um contorno particular, já que é por meio da adoção do ponto de vista de uma personagem³² (um novo ponto de vista oferecido ao leitor) que o texto opera a recategorização do referente.

Vejamos agora outro exemplo de um dos manuais. O trecho literário é o primeiro parágrafo do conto “A good man is hard to find”, de Flannery O’Connor, reproduzido abaixo, seguido do comentário de Prose (2008) sobre a questão que nos interessa no momento:

Quadro 2 – Excerto do manual *Para ler como um escritor*

A avó não queria ir para a Flórida. Queria visitar alguns de seus contatos no leste do Tennessee e agarrava-se a todas as chances para fazer Bailey mudar de ideia. Bailey era o filho com que morava, seu único menino. Ele estava sentado na ponta

³¹ Para efeito de contraste, um exemplo de anáfora *não correferencial* se dá em “A cidade está um caos, e o prefeito só viaja”. Ainda que “o prefeito” não corresponda a um referente explicitado antes no texto, a expressão está em relação anafórica *indireta (não correferencial)* com “a cidade” – sabemos que se trata do prefeito da cidade referida anteriormente. É um processo distinto da anáfora *correferencial* que se estabelece, por exemplo, entre “elas” (na segunda frase do conto) e “as velhas solteironas” (o referente é retomado *de modo direto*, embora recategorizado).

³² Aspecto tradicionalmente associado ao discurso indireto livre.

de sua cadeira à mesa, curvado sobre a seção esportiva laranja do *Journal*. “Ora, olhe aqui, Bailey”, disse ela, “veja aqui, leia isto”, e parou, uma mão nas cadeiras magras e a outra sacudindo o jornal junto à cabeça calva dele. “Este sujeito aqui que chama a si próprio de O Desajustado fugiu da Penitenciária Federal e tomou o rumo da Flórida, e leia aqui o que ele diz que fez com essas pessoas. Dê só uma lida nisto. Eu não levaria meus filhos a parte alguma com um criminoso como esse tresmalhado por lá. Não ficaria em paz com a minha consciência se levasse.

[...]

A primeira parte da segunda frase – “Querida visitar alguns de seus contatos no leste do Tennessee” – nos situa na geografia, isto é, no sul dos Estados Unidos. E essa única palavra, *contatos* (em contraposição a *parentes, familiares* ou *gente*), revela a consciência que a avó tem de sua própria fidalguia decaída, de ter perdido sua posição social, uma autoimagem um tanto enganosa que, como as ilusões de muitos outros personagens de O’Connor, contribuirá para a sua ruína.

Fonte: Prose (2008, p. 28-29, grifos da autora).

Como vemos, repete-se a relação entre a perspectiva de uma personagem e o processo de categorização por meio da expressão linguística utilizada na construção do objeto de discurso. No exemplo anterior, era “a jovem e orgulhosa Kate, a princesa encantada” quem emprestava seu ponto de vista para uma recategorização das protagonistas de Mansfield como “as velhas solteironas”; no conto de O’Connor, é “a avó” quem oferece a perspectiva pela qual se instaura o objeto de discurso categorizado como “seus contatos”. Prose (2008, p. 29, grifos nossos) chama atenção a esse fato, ao dizer que a palavra “contatos” “revela a *consciência* que a avó tem de sua própria fidalguia decaída [...], uma *autoimagem* um tanto enganosa”. Os termos “consciência” e “autoimagem” usados por Prose (2008) podem bem ser relacionados com a ideia de perspectiva, de ponto de vista, do “lugar” mental e/ou perceptual de onde se focaliza um objeto de discurso (no caso, “seus contatos”), fazendo deste uma entidade daquele mundo ficcional. Outro ponto interessante do comentário de Prose (2008, p. 29, grifos da autora) é o contraste com termos de significado próximo que *não* foram escolhidos por O’Connor: “*contatos* (em contraposição a *parentes, familiares* ou *gente*)”. A partir disso, podemos pensar que não é somente pela escolha de um termo, mas também pela *não escolha* de outros, que se categoriza um objeto de discurso.

Também a respeito do parágrafo inicial de “A good man is hard to find”, Prose (2008) comenta:

Quadro 3 – Excerto do manual *Para ler como um escritor*

[...] como nas aberturas de muitos contos e romances, somos confrontados com uma escolha importante que um escritor de ficção precisa fazer: a questão de como chamar seus personagens. Joe, Joe Smith, sr. Smith? Não, neste caso, Vovó, ou Vovó Smith (ninguém nesta história tem sobrenome),

ou, digamos, Ethel, ou Ethel Smith, ou sra. Smith, ou qualquer da miríade de termos ou designações que poderiam ter estabelecido diferentes graus de distância psíquica e simpatia entre o leitor e a velha.

Chamá-la de “a avó” a reduz imediatamente a seu papel na família, tal como o fato de que sua nora nunca é chamada de outra coisa senão “a mãe das crianças”. Ao mesmo tempo, o título dá a ela (como ao Desajustado) um papel arquetípico, mítico, que a eleva e impede que fiquemos íntimos demais dessa mulher cujo nome nunca chegamos a saber, ainda que o escritor esteja preparando nossos corações para se partirem no momento crítico para o qual toda a sua vida e os eventos do conto a levaram.

Fonte: Prose (2008, p. 28-29).

Nessa parte do comentário, Prose (2008) chama nossa atenção para a escolha de O'Connor de nomear a personagem apenas como “a avó”, não só no parágrafo inicial citado, mas por todo o conto.³³ Nesse caso, não temos uma recategorização surpreendente como a que Prose (2008) observa em “velhas solteironas”; ao contrário, temos a reiteração de uma categorização (“a avó”) nas diversas retomadas do referente. Numa análise precipitada, essa quase insistência da escritora poderia ser entendida como um rechaço ao caráter evolutivo (Mondada; Dubois, 1995) da categorização dos objetos de discurso. Porém, devemos ter em conta que, à medida que o conto avança, “a avó” (enquanto objeto de discurso e enquanto entidade do mundo ficcional) não será sempre a mesma: passa a ser “a avó” + *propriedade X* (incorporada em certo ponto do texto); em seguida, “a avó” + *propriedade X* + *propriedade Y* (incorporada em outro ponto do texto); depois, “a avó” + *propriedade X* + *propriedade Y* + *propriedade Z*, e assim por diante.

Enquanto novas propriedades passam a orbitar a propriedade central de ser “a avó”, a retomada contínua do referente pelo mesmo termo tem a função de reforçar, de manter sempre demarcada a *posição* da qual podemos conhecer a personagem – e alguns dos efeitos dessa escolha comentados por Prose (2008, p. 29) seriam reduzir a personagem “imediatamente a seu papel na família” e dar a ela “um papel arquetípico, mítico, que a eleva”. Entre esses efeitos, há também algo ligado à nossa relação, enquanto leitores, com a personagem, expresso pela ideia de que a estratégia “impede que fiquemos íntimos demais dessa mulher cujo nome nunca chegamos a saber” (Prose, 2008, p. 28). No parágrafo anterior, Prose (2008) já havia dito que outras escolhas – como “Vovó Smith”, “sra. Smith”, “Ethel Smith” ou apenas “Ethel” – implicariam “diferentes graus de distância psíquica e simpatia entre o leitor e a velha” (Prose, 2008, p. 28).

Nesses exemplos anteriores, vimos duas opções distintas em relação ao processo de categorização na construção de personagens: uma mudança de perspectiva inesperada, no caso

³³ Uma consulta ao conto completo nos mostra 52 ocorrências de “the grandmother” (“a avó”).

das “velhas solteironas” de Mansfield; e uma reiteração por todo o texto, no caso de “a avó” de O’Connor. Porém, merece ser comentado um ponto em comum nos dois casos: o fato de as duas estratégias se estabelecerem *na extensão do texto*. A força da mudança de perspectiva no conto de Mansfield, capaz de nos ofuscar com um “áspero clarão”, reside no fato de isso só ocorrer “quase na quinta página” (Prose, 2008, p. 32). Já a falta de intimidade entre “a avó” e o leitor de O’Connor só é possível pela manutenção da escolha de não dizer o nome próprio da personagem até o final do conto. Aponto esse aspecto comum dos dois casos – o fato de as estratégias se estabelecerem na extensão do texto –, para contrastá-los a um outro exemplo, agora do manual de Brasil (2019). Trata-se de um comentário do autor a respeito da aparição de uma nova personagem em *Os Maias*, de Eça de Queirós:

Quadro 4 – Excerto do manual *Escrever ficção*

O ficcionista deverá criar seu personagem de modo que se exponham as características que o tornam único.

Como fazer isso? Pela soma e superposição de atributos de variada natureza, em geral contrastantes, aqueles que interessam à história que vamos escrever.

[...]

Veja como Eça de Queirós nos apresenta um amor de juventude de Afonso da Maia, no romance *Os Maias* (1888): “Foi então que conheceu D. Maria Eduarda Runa, filha do conde de Runa, uma linda morena, mimosa e um pouco adoentada”.

À sequência esperável que decorre de “morena, mimosa” (por exemplo, algo como “encantadora”), o ficcionista acrescenta uma característica estranha, informando-nos que Maria Eduarda era “um pouco adoentada”. É esse choque de realidade que a faz existir.

Fonte: Brasil (2019, p. 43-44, grifo do autor).

Nesse caso, logo após a introdução de um novo referente (“D. Maria Eduarda Runa”), sem nem esperar um ponto final, Eça de Queirós já o recategoriza de modo decisivo, segundo Brasil (2019), para que a personagem ganhe vida. Esse processo se dá por meio de dois apostos: “filha do conde de Runa” e “uma linda morena, mimosa e um pouco adoentada”. Mas é um aspecto particular do segundo deles (a emergência de “um pouco adoentada” como um elemento estranho à descrição que vinha sendo construída) que produz o que Brasil (2019, p. 44) chama de “choque de realidade” – expressão que, aliás, chama atenção por se assemelhar ao “áspero clarão” de Prose (2008, p. 32). Vemos, então, uma situação que se assemelha à das “velhas solteironas”, no sentido de promover uma mudança de perspectiva surpreendente na construção de personagens, mas se distingue na medida em que não se espera cerca de cinco páginas para isso: o choque de realidade, o áspero clarão, enfim, a mudança de perspectiva é quase imediata.

Retomo a imagem do início do capítulo, associada agora ao tema desta seção: se compreendo a referenciação como o estabelecimento de *marcos* (correspondentes aos objetos de discurso, às entidades ficcionais) que delimitam o mundo ficcional, a categorização coloca esses marcos *em perspectiva*, orientando a forma como o leitor adentrará, linha após linha, aquele mundo. Imaginem conhecermos o Museu Qualquer, entidade de um mundo ficcional qualquer, primeiro da perspectiva de um segurança rabugento que trabalha “neste amontoado de quinquilharias”, e depois da perspectiva de um turista deslumbrado que entende o lugar como “um pedacinho de tudo que já existiu”. Seriam apenas duas perspectivas, apenas duas versões, e seria tudo o que nos foi dado a saber sobre o Museu Qualquer (vamos imaginar que esse suposto texto literário não diz mais nada ligado a essa entidade ficcional). Esse simples contraste mostra bem como a ideia de perspectiva se realiza linguisticamente na constituição das entidades de um mundo ficcional.

Assim, chego a uma ideia fundamental desta primeira seção de análises: ao se escolher determinado termo – e não outro(s) – para uma categorização, está sempre em jogo uma *argumentatividade*, entendida aqui como a forma como um texto (inclusive o ficcional) convida o interlocutor (o leitor literário) a se posicionar (a assumir uma dada perspectiva) em relação aos objetos de discurso (às entidades do mundo ficcional).

Em todos os casos analisados acima, personagens aparecem como elemento central da forma como acessamos mundos ficcionais, *sempre em perspectiva*. Dentro desse aspecto comum, distingo dois movimentos. De um lado, trata-se de *conhecer personagens por determinado ângulo*: as duas irmãs, aparentemente crianças por algumas páginas, mas que de repente se convertem em “velhas solteironas”; “a avó”, da qual não podemos nos tornar íntimos, pois nunca chegamos a saber seu nome; “D. Maria Eduarda Runa”, que ganha vida graças à mudança de perspectiva inesperada colocada por “um pouco adoentada”. De outro lado, está a possibilidade de *acessar o mundo ficcional da perspectiva de um personagem*: quando as irmãs se tornam “velhas solteironas”, é pelo olhar de outra personagem, Kate, que as conhecemos assim; e é “a avó”, enquanto personagem, que nos empresta sua perspectiva para conhecermos outro referente como “seus contatos”.

É esse segundo movimento – acessar o mundo ficcional da perspectiva de um personagem – que identifiquei também no excerto a seguir, em que Jaffe (2023) comenta uma frase do conto “Maria”, de Conceição Evaristo:

Quadro 5 – Excerto do manual *Escrita em movimento*

No conto “Maria”, de Conceição Evaristo, uma mulher que trabalha como empregada doméstica está parada no ponto de ônibus, ansiosa para chegar em casa e ver os filhos, pois está levando restos de comida de uma festa dada na casa onde trabalha, além de uma boa gorjeta que recebeu. “Precisava comprar xarope e aquele remedinho de desentupir o nariz.” O conto, como se vê, é narrado em terceira pessoa. Entretanto, o uso do termo “remedinho” dá a sensação de que é a própria personagem que está falando ou pensando e não o narrador. A frase começa em terceira pessoa, mas o termo no diminutivo faz pensar que ela passou para a primeira. É o conhecido discurso indireto livre, aqui usado de forma tênue, mas sugestiva dessa transição e do quanto a narradora se identifica com a personagem. O discurso indireto livre é uma prática que, embora sutil, gera efeitos importantes no discurso. Saber usá-lo é sempre uma forma original de expressão.

Fonte: Jaffe (2023, p. 81-82).

Chama atenção que o elemento linguístico destacado por Jaffe (2023, p. 81) não é nem uma palavra (como “contatos”), nem um sintagma (como “as velhas solteironas”), e sim o grau do substantivo: “A frase começa em terceira pessoa, mas o termo no diminutivo faz pensar que ela passou para a primeira”. Ou seja, não é propriamente o item lexical “remédio”, mas a flexão “remedinho” que produz o efeito comentado no manual – algo que, seguindo a reflexão de Jaffe (2023), poderíamos chamar de um *efeito de primeira pessoa* (sem qualquer marca gramatical de primeira pessoa ter sido usada) e que faria do exemplo um caso de discurso indireto livre. Novamente, a categorização do objeto de discurso é associada a uma mudança de perspectiva – Jaffe (2023) fala em “transição” –, proporcionando ao leitor se aproximar dos pensamentos e/ou percepções de uma personagem – “dá a sensação de que é a própria personagem que está falando ou pensando e não o narrador” (Jaffe, 2023, p. 81).

Complementando a análise de Jaffe (2023), acredito haver ainda um outro elemento que se combina ao diminutivo para produzir o mesmo efeito que a autora comenta: o pronome “aquele”. Essa é uma forma tradicionalmente associada à terceira pessoa (em oposição a “este” e a “esse”) e, por isso, não costuma assumir valores ligados à primeira ou à segunda pessoa, participantes do discurso. Porém, a meu ver, nesse emprego de Evaristo o pronome “aquele” assume um valor dêitico³⁴ menos típico. Penso isso a partir de usos comuns desse termo no português brasileiro – por exemplo, em um enunciado como “Me vê *aquela* gelada”, ou no refrão de Valesca Popozuda em que a cantora diz “Eu tô solteira de novo”, e um *backing vocal* completa “*Daquele* jeito”. Nesses usos, tal como em “*aquele* remedinho de desentupir o nariz”,

³⁴ A próxima seção aprofundará a abordagem ao fenômeno da dêixis. Por ora, fiquemos com a ideia de se tratar de uma função desempenhada por formas da língua que têm, como parte fundamental de seu sentido, a propriedade de se referirem a elementos da própria instância do discurso em que são enunciadas. Por exemplo: “*Você* é linda” (“*Você*” faz referência à pessoa com quem se fala); “*Aqui* está frio” (“*Aqui*” faz referência ao lugar de onde se fala); “*Ontem* fez calor” (“*Ontem*” faz referência ao dia que antecedeu o dia em que se fala).

acredito que o pronome “aquele(a)” lança luz a algo próprio da instância do discurso, mais especificamente, a um possível saber³⁵ compartilhado entre locutor e interlocutor. No caso do leitor de Evaristo, a expressão o convoca a *sentir que sabe*, embora não chegue a saber efetivamente, que remedinho é *aquele*.

3.2 Em torno daquilo

Dois fenômenos mencionados na análise anterior – a anáfora e a dêixis – costumam ser tratados em conjunto na linguística graças a um aspecto comum: são processos referenciais que indicam um referente a partir do *contexto*. No caso da dêixis, o contexto é *extralinguístico* (a referência é voltada a um elemento da instância de discurso na qual o texto está inserido – por exemplo, o locutor, o interlocutor, o lugar de onde se fala, o momento em que se fala etc.); no caso da anáfora, o contexto é *linguístico* (o processo é voltado a um elemento do próprio texto onde a referência ocorre).

Os pronomes demonstrativos³⁶ são importantes nessa distinção, pois é típico deles funcionarem tanto como anafóricos quanto como dêiticos. Imaginemos um professor que chega em sala e vê uma mensagem ofensiva escrita no quadro, ao que diz: “Quem escreveu *isso*?”. Trata-se de um uso dêitico do pronome “isso”, pois o contexto em questão é o extralinguístico – e podemos bem imaginar que, ao fazer a pergunta, o professor aponta ou dirige o olhar para a mensagem. Imaginemos agora o seguinte enunciado, como parte de um relato que o professor escreve para reportar o caso à direção: “Quando cheguei à sala, havia uma mensagem ofensiva no quadro, e *isso* é inadmissível”. Nesse segundo caso, o uso de “isso” é anafórico, pois refere-se a um elemento do contexto linguístico (o pronome retoma algo enunciado anteriormente, expresso por “havia uma mensagem ofensiva no quadro”). Em linhas gerais, essa é a distinção entre dêixis e anáfora num enquadramento convencional do tema.

Bonomi (1994) nos convida a pensar as particularidades desses processos na ficção, a partir da ideia de uma *promessa de preenchimento* que estaria associada ao emprego de dêiticos em narrativas ficcionais. Quando nos deparamos pela primeira vez com um “eu” na leitura de um texto ficcional, (ainda) não sabemos de quem se trata; o pronome indica um referente (ainda)

³⁵ Esses usos podem ser entendidos como *dêiticos memoriais*, que “indicam que o referente tem acesso fácil na memória comum dos interlocutores e incentivam o destinatário a buscar ali a informação de que ele precisa” (Cavalcante, 2003, p. 107).

³⁶ Os trios canônicos são: “isto”, “isso” e “aquilo”; “este”, “esse” e “aquele”; “esta”, “essa” e “aquela”.

vazio, a ser preenchido de propriedades e relações no desenrolar da trama. Essa particularidade se dá pela inexistência de um contexto extralinguístico ao qual o “eu” ou qualquer outro dêitico possa se referir. Nesses casos, um possível equivalente do contexto extralinguístico é, na verdade, também linguístico: trata-se do mundo ficcional, construído linha após linha.

Segundo Bonomi (1994), essa particularidade da dêixis na ficção é de natureza pragmática, e não semântica. Isso porque não haveria nenhuma diferença na estrutura linguística de um enunciado como “Hoje eu acordei cedo” quando usado em uma conversa ou em um romance. A diferença estaria no fato de que, a partir de nosso conhecimento sobre a situação discursiva (um conhecimento pragmático), saberemos se é preciso seguir o roteiro básico de referência indicado pelos dêiticos (associando “eu” à pessoa que fala e “hoje” ao dia da interação, no caso da conversa) ou não (no caso da leitura do romance). Em virtude dessa condição na ficção, que esvazia a dêixis de sua função elementar (referenciar elementos do contexto extralinguístico),³⁷ Bonomi (1994) afirma haver uma preeminência das relações anafóricas em relação às dêiticas nas narrativas ficcionais.

Ehlich (1982) também problematiza o caso da dêixis – mas não em relação à ficção, e sim à escrita³⁸ em geral. Segundo o autor, o tipo de contexto em relação ao qual o fenômeno da dêixis é tipicamente pensado – um contexto imediato envolvendo a presença dos interlocutores – não ocorre na escrita. Aliás, ele chama atenção para o fato de que textos escritos são caracterizados justamente pela capacidade de transitar entre contextos. Assim, Ehlich (1982) propõe uma reconceituação dos processos de dêixis e anáfora para o caso da escrita, colocando a noção de *foco* no centro das definições. O procedimento dêitico seria “um instrumento linguístico para direcionar o foco da atenção do ouvinte a um item específico que faz parte do respectivo espaço dêitico” (Ehlich, 1982, p. 325, tradução nossa)³⁹ – com a particularidade de que, no caso da escrita, “o procedimento não está vinculado à situação do ato de fala como um todo, mas ao *texto* em si” (Ehlich, 1982, p. 331, tradução nossa, grifo do autor).⁴⁰ Já a anáfora seria uma orientação oposta, por meio da qual o falante “instrui o ouvinte a manter em foco um

³⁷ No entanto, como Bonomi (1994) bem observa, a ficção também pode reproduzir um uso dêitico típico por meio do discurso direto. Por exemplo, quando um personagem de *Eugénie Grandet* diz “*Este patê vai durar oito dias*”, a referência é feita tomando o mundo ficcional *como se fosse* o contexto extralinguístico (para nós leitores, não é; mas, para o personagem, é).

³⁸ Ehlich (1982) usa o termos “texts”, que geralmente traduziríamos como “textos”, mas, em sua reflexão, é possível compreender que o que está em questão são *textos escritos*.

³⁹ No original: “a linguistic instrument for achieving focusing of the hearer’s attention towards a specific item which is part of the respective deictic space”.

⁴⁰ No original: “the procedure is bound not to the speech act situation as a whole, but to the text itself”.

elemento verbalizado anteriormente” (Ehlich, 1982, p. 329, tradução nossa).⁴¹ E há ainda o caso da “catáfora”,⁴² tipo particular de anáfora em que:

O ouvinte reconhece a ocorrência de uma anáfora na declaração do falante. Se a estrutura da situação de fala não lhe permite entender a anáfora como uma instrução para manter a continuidade do foco, o ouvinte admite que o falante provavelmente tem um item em mente que ele só comunicará ao ouvinte depois. Assim, o ouvinte não toma a anáfora como uma anáfora em seu uso padrão (dependente de um foco interacional comum anterior), mas como uma *anáfora de segundo nível* e como a *indicação de que* o falante tem tal foco. Na medida em que o ouvinte confia que o princípio da cooperação seja cumprido, ele pode esperar que a informação sobre *qual* item está em foco seguirá o anúncio de que tal item existe. O ouvinte concederá ao falante um certo tempo para cumprir sua expectativa. A extensão desse período provavelmente varia conforme os diversos tipos de textos e situações de comunicação (Ehlich, 1982, p. 335, tradução nossa, grifos do autor).⁴³

Considerando essas formulações, passemos à análise de um trecho comentado por Prose (2008) em seu manual de escrita criativa. Trata-se novamente do início de “As filhas do falecido coronel”, de Katherine Mansfield, agora comentado por outro aspecto:

Quadro 6 – Excerto do manual *Para ler como um escritor*

A semana seguinte foi uma das mais atarefadas de suas vidas. Mesmo quando elas iam para a cama, eram apenas seus corpos que se deitavam e repousavam; suas mentes continuavam, resolvendo as coisas, reconsiderando-as, discutindo-as, duvidando, decidindo, tentando se lembrar onde...

[...] a história começa com uma simples frase declarativa que estabelece um sentido de competência e controle: uma história está prestes a ser contada por alguém que sabe o que está fazendo. Mas se a lermos rapidamente, podemos não notar o fato de que não sabemos a que se refere a palavra *seguinte*. A semana seguinte... a quê? Nossas heroínas – duas irmãs que ainda não conhecemos e que não foram nomeadas para nós (Josephine e Constantia) nem mencionadas de qualquer maneira exceto como *elas* – não podem fornecer as palavras necessárias, *a semana seguinte ao funeral de seu pai*, porque ainda não foram capazes de se convencer de que esse evento grave e aterrorizante realmente ocorreu. Elas simplesmente não conseguem pôr na cabeça que seu temido e tirânico pai, o coronel, tenha morrido e não esteja mais ditando exatamente o que deviam fazer, sentir e pensar a cada momento de cada dia.

⁴¹ No original: “instructs the hearer to treat a previously verbalized element as remaining in focus”.

⁴² Ehlich (1982) sempre usa o termo “catáfora” entre aspas, para indicar que não se trata de um procedimento no mesmo nível da dêixis e da anáfora. Na verdade, Ehlich (1982, p. 335, tradução nossa) chega a dizer: “uma ‘catáfora’, ou, talvez mais apropriadamente, o uso catafórico de uma anáfora”. No original: “a ‘cataphor’, or, perhaps more appropriately, the cataphoric use of an anaphor”.

⁴³ No original: “The hearer recognizes the occurrence of an anaphora in the speaker’s utterance. If the structure of the speech situation does not permit him to understand the anaphor as an instruction to maintain continuity of focus, the hearer concedes that the speaker probably has an item in mind which he will communicate only afterwards to the hearer. Thus, the hearer does not take the anaphor to be an anaphor in its standard use (dependent on a previous interactional common focus), but as a *second level anaphor* and *indication that* the speaker has such a focus. To the extent that the hearer can expect the co-operation principle to be followed, he can expect that the information as to *what* item is being focused upon will follow the announcement that there is such an item. The hearer will grant the speaker a certain amount of time to fulfil his expectation. The extension of this period probably differs with various kinds of texts and communication situations”.

Ao omitir a que se refere a palavra *seguinte* já na primeira frase, Katherine Mansfield estabelece as regras ou a falta de regras que permite ao conto adotar um ponto de vista distanciado na terceira pessoa juntamente com uma fluidez que torna possível penetrar os recessos empoeirados, peculiares das psiques das duas irmãs. A segunda e última frase desse parágrafo é toda de gerúndios – pensando, duvidando, decidindo, tentando lembrar – que descrevem pensamento e não ação, até que a frase se esgota e desaparece aos poucos numa elipse que prefigura o beco sem saída a que as tentativas das irmãs de refletir sobre as coisas finalmente chega.

Fonte: Prose (2008, p. 31-32, grifos da autora).

A qual dos procedimentos definidos por Ehlich (1982) devemos recorrer para analisar o caso acima? Podemos eliminar, de imediato, a anáfora em seu uso padrão. Trata-se da primeira frase do conto, logo não há um elemento apresentado anteriormente no qual o foco devesse ser mantido. Ficamos, então, entre a dêixis e a “catáfora” – e é o comentário de Prose (2008) que nos ajuda a encaminhar uma resposta. A autora comenta que, se “lermos [a frase] rapidamente, podemos não notar o fato de que não sabemos a que se refere a palavra *seguinte*” (Prose, 2008, p. 31, grifo da autora). Além disso, a confusão mental das protagonistas é o que está em foco, e não o elemento a que se refere o termo “seguinte” (o funeral do pai). Para que fosse um uso dêitico, esse elemento deveria estar sendo apontado, isto é, sendo colocado em foco. Mas o que ocorre parece estar muito mais próximo do uso catafórico de uma anáfora: o elemento é dado *como se já estivesse em foco*, sem operar um redirecionamento da atenção do leitor, que só precisa confiar no princípio de cooperação e saber que em algum momento lhe será revelado que elemento é esse não informado (a semana seguinte... *a quê?*).

No entanto, se lembramos que Bonomi (1994) associa os dêiticos na ficção a uma *promessa de preenchimento*, poderíamos defender que, nesse sentido, trata-se de um caso de dêixis? Não creio que seja o caso, por dois motivos. Em primeiro lugar, porque o próprio Bonomi (1994) afirma que termos que expressam relação temporal de anterioridade e posteridade (como é o caso de “seguinte”) não têm valor dêitico: o fato de que “um evento preceda – ou siga – um outro não depende do momento em que se fala daquele evento” (Bonomi, 1994, p. 37, tradução nossa).⁴⁴ E um segundo motivo advém do cotejamento da *promessa de preenchimento* com uma reflexão de Ronen (1994) sobre a *definitização* (*definitization*) de entidades ficcionais, o que nos permitirá pensar numa *versão ampliada* da formulação de Bonomi (1994).

⁴⁴ No original: “Che un evento preceda – o segua – un altro non dipende dal momento in cui si parla di quegli eventi”.

Definitização seria o “estágio ou processo no qual é textualmente indicado que um nome ou uma descrição denota um objeto único, concreto, bem individualizado e distinto” (Ronen, 1994, p. 137, tradução nossa).⁴⁵ E uma das estratégias básicas para isso em textos literários seria

apresentar novas entidades desde o início usando expressões que, lexicamente falando, são descrições definidas, ainda que, no estágio em que as expressões aparecem no texto, a entidade denotada pela descrição ainda não tenha sido suficientemente definida. Nesses casos, a forma definida pressupõe uma familiaridade com um referente ficcional cujas propriedades essenciais muitas vezes ainda não são conhecidas (Ronen, 1994, p. 138, tradução nossa).⁴⁶

Consideremos mais uma vez o conto de O’Connor que se inicia com: “A avó não queria ir para a Flórida”. Essa abertura ilustra bem a estratégia comentada por Ronen (1994). Pensemos em situações discursivas não literárias: “a avó” é uma descrição definida que tipicamente implica que o interlocutor já sabe que avó é essa à qual o locutor se refere. Porém, como leitores de uma ficção literária, ao nos depararmos com esse sintagma logo na primeira linha, não sabemos de que avó se trata. Mas o texto a apresenta *como se soubéssemos*. E nós, leitores, aceitamos – confiantes de que o texto cumprirá sua *promessa de preenchimento*,⁴⁷ nos dando gradualmente novas informações sobre esse referente.

Entendo que um processo similar se aplica ao sintagma “a semana seguinte” na abertura do conto de Mansfield. *A promessa de preenchimento* (em sentido amplo) não o enquadra como um dêitico, já que pode ser associada a uma estratégia básica de definitização de entidades ficcionais comentada por Ronen (1994). De todo modo, devemos reconhecer que, graças ao efeito da “catáfora”, a pergunta deixada em aberto por Mansfield (a semana seguinte... *a quê?*) reverbera mais do que aquela deixada por O’Connor (a avó... *de quem?*).

Um segundo exemplo para análise vem também de Prose (2008), que comenta os dois parágrafos de abertura do conto “Sonny’s blues”, de James Baldwin:

Quadro 7 – Excerto do manual *Para ler como um escritor*

Li sobre aquilo no jornal, no metrô, na minha ida para o trabalho. Li aquilo e não pude acreditar, e li de novo. Depois talvez tenha apenas olhado pasmo para aquilo,

⁴⁵ No original: “stage or process in which it is textually indicated that a name or a description denotes a single, concrete, well-individuated, and distinct object”.

⁴⁶ No original: “present new entities from the very start by using expressions which are, lexically speaking, definite descriptions, although at the stage at which the expressions appear in the text the entity denoted by the description has not yet been sufficiently definitized. In such cases the definite form assumes a familiarity with a fictional referent whose essential properties are often not yet known”.

⁴⁷ Lembrando que, nesse caso específico, considero a *promessa de preenchimento* em sentido amplo, já que “a avó” detém, logo que é enunciada, a propriedade de *ser a avó* – diferentemente do que Bonomi (1994) diz sobre os nomes próprios e os dêiticos, que ele entende como instaurando “referentes vazios” em sua primeira ocorrência no texto ficcional.

para o papel de jornal que soletrava o seu nome, soletrava a história. Olhei fixamente para aquilo nas luzes oscilantes do vagão do metrô, e nas caras e corpos das pessoas e na minha própria cara, presos na escuridão que rugia lá fora.

Aquilo não era para ser levado a sério, fiquei dizendo para mim mesmo enquanto saía da estação do metrô para a escola secundária. E ao mesmo tempo não podia duvidar daquilo. Eu estava apavorado, apavorado por Sonny. Ele se tornou real para mim de novo. Um grande bloco de gelo formou-se em minha barriga e ficou derretendo ali devagar o dia todo, enquanto eu dava as minhas aulas de álgebra. Era um tipo especial de gelo. Estava sempre derretendo, enviando pingos de água gelada pelas minhas veias acima e abaixo, mas nunca ficava menor. Às vezes endurecia e parecia se expandir até que eu sentia que minhas tripas iam transbordar ou que eu ia sufocar ou gritar. Isso acontecia sempre num momento em que eu estava lembrando algo específico que Sonny havia dito ou feito.

[...] o ritmo das frases e o parágrafo estabelecem a importância, a extrema seriedade, a poesia e [...] a qualidade de sermão da prosa. Mas embora os ritmos não sejam menos eclesiásticos, é um tipo diferente de sermão. É pura música gospel, toda ela girando em torno desse *aquilo* na frase de abertura, essa coisa que, como a morte do pai em “As filhas do falecido coronel”, de Mansfield, é importante demais, chocante demais, pessoal demais para ser nomeada.

Fonte: Prose (2008, p. 90-91, grifo da autora).

Nesse novo caso, creio ser possível falarmos em dêixis, nos termos de Ehlich (1982). A primeira ocorrência de “aquilo” volta todo nosso foco para esse elemento ficcional do qual não sabemos quase nada – apenas que *aquilo* saiu em um jornal. Como afirma Prose (2008, p. 91, grifo da autora) sobre os dois parágrafos: “É pura música gospel, toda ela girando em torno desse *aquilo* na frase de abertura”, o que corrobora a impressão de centralidade desse elemento que atrai todo o foco do leitor logo na primeira frase – um direcionamento da atenção que em seguida será mantido (anaforicamente) pelas ocorrências subsequentes de “aquilo”.

As estratégias de Mansfield e de Baldwin têm afinidades, não sendo por acaso que Prose (2008) as compara. Por isso, embora haja diferenças nos processos referenciais que apontamos, também devemos considerá-los por aquilo em que se assemelham.⁴⁸ Do ponto de vista linguístico, segundo Ehlich (1982, p. 331, tradução nossa), dêixis e anáfora compartilham uma função geral de “direcionar a atenção do ouvinte no processo de comunicação em curso”⁴⁹ – a dêixis indica um foco novo, a anáfora mantém um foco já conhecido. Do ponto de vista literário, esses processos podem ser relacionados ao constante *jogo* que o texto propõe ao leitor em

⁴⁸ Ehlich (1982) define a relação entre dêixis e anáfora como uma *oposição de funções*. Mas observa: “O conceito de ‘oposição’ não contém, no entanto, *apenas* uma noção de diferença. Em vez disso, também implica uma certa *afinidade* dos dois membros em contraste. Esse também parece ser o caso da relação entre dêixis e anáfora. Ao estarem em contraste um com o outro, os dois processos também estão associados” (Ehlich, 1982, p. 331, tradução nossa, grifos do autor). No original: “The concept of ‘opposition’ does not, however, contain *only* a notion of difference. Rather, it also implies a certain *affinity* of the two members standing in contrast to each other. This also seems to be the case with deixis and anaphora. In being in contrast with each other, the two also belong together”.

⁴⁹ No original: “directing a hearer’s attention in the on-going process of communication”.

relação ao que lhe é *dado a saber* a cada momento da obra. E isso tem relação com o fato de mundos ficcionais serem constituídos sempre em perspectiva (Ronen, 1994), além de caracterizados pela *incompletude*⁵⁰ (Pavel, 1986; Ronen, 1994; Doležel, 1989, 1995; Eco, 1994). Esses dois aspectos, que em certa visada podem ser tidos como limitações dos mundos ficcionais, são largamente explorados pelos escritores e fazem parte da relação que nós, leitores, construímos com a literatura. A seguinte afirmação de Eco (1994, p. 58) parece descrever bem o efeito que os exemplos analisados nesta seção, especialmente o trecho de Baldwin, produzem: “O processo de fazer previsões constitui um aspecto emocional necessário da leitura que coloca em jogo esperanças e medos, bem como a tensão resultante de nossa identificação com o destino das personagens”. Baldwin, ao nos situar *diante daquilo* logo na primeira linha de seu conto, começa a criar um mundo *em torno daquilo*, nos levando a criar hipóteses e nos deixando apreensivos junto com o personagem – embora de uma perspectiva distinta: o personagem *sabe* o que é *aquilo*, e nós, *não*. Mas entramos no jogo, aceitamos, ainda que provisoriamente, esse não saber.

3.3 Sintagmas agrídoces

Vários aspectos pragmáticos ligados às atitudes e disposições do leitor ao ler uma ficção são condensados em torno do conceito de “pacto ficcional” (ou “acordo ficcional”). Eco (1994, p. 83, grifo do autor) nos ajuda a precisar esse conceito a partir da relação entre *mundo real* e *mundo ficcional*:

Quando entramos no bosque da ficção, temos de assinar um acordo ficcional com o autor e estar dispostos a aceitar, por exemplo, que lobo fala; mas, quando o lobo come Chapeuzinho Vermelho, pensamos que ela morreu (e essa convicção é vital para o extraordinário prazer que o leitor experimenta com sua ressurreição). Imaginamos o lobo peludo e com orelhas pontudas, mais ou menos como os lobos que encontramos nos bosques de verdade, e achamos muito natural que Chapeuzinho Vermelho se comporte como uma menina e sua mãe como uma adulta preocupada e responsável. Por quê? Porque isso é o que acontece no mundo de nossa experiência, um mundo que daqui para a frente passaremos a chamar, sem muitos compromissos ontológicos, de *mundo real*.

O que estou dizendo parece óbvio, mas não o é se nos ativermos a nosso dogma de suspensão da descrença. Pareceria que, ao lermos uma obra de ficção, suspendemos nossa descrença em relação a algumas coisas e não a outras.

⁵⁰ Tratarei mais detidamente deste ponto no próximo capítulo, seção 4.3.

Eco (1994) indica a existência de duas forças relacionadas ao pacto ficcional. Por um lado, a suspensão da descrença nos possibilita admitir coisas totalmente incompatíveis com a realidade (por exemplo, ao aceitarmos que lobo fala). Por outro lado, ainda precisamos manter um pé na realidade (por exemplo, ao acreditarmos que Chapeuzinho morreu): “temos de admitir que, para nos impressionar, nos perturbar, nos assustar ou nos comover até com o mais impossível dos mundos, contamos com nosso conhecimento do mundo real” (Eco, 1994, p. 89). Isso leva Eco (1994, p. 89) a afirmar que “os mundos ficcionais são parasitas do mundo real”, ou seja, usam-no como base, como pano de fundo. De todo modo, penso que devemos considerar o pacto ficcional como um contrato em constante negociação no que diz respeito a essas duas forças. Após acreditarmos, apoiados na realidade, que Chapeuzinho morreu, logo ativamos a suspensão da descrença, aceitando que alguém possa ser engolido por um lobo e sair dessa vivo.

Pavel (1986) contribui para essa reflexão ao abordar as *fronteiras da ficção*, buscando complexificar a compreensão sobre o que separa o ficcional do não ficcional. Haveria, por exemplo, as fronteiras entre a ficção e o mito. Um relato mítico é, por definição, aceito como verdade. Logo, a relação que se tem com uma história mítica *não* pressupõe a suspensão da descrença implicada na leitura de uma ficção; ao contrário, é uma relação de *pura crença* que faz o mito ser o que é: uma verdade inabalável, fundadora. No entanto, uma narrativa pode perder seu valor mítico na própria sociedade em que teve origem. E, nesse processo, a tendência é que adentre o território do ficcional. Mas isso não se dá de modo repentino, e sim gradual, o que faz com que as fronteiras entre mito e ficção não sejam sempre bem demarcadas. Outro tipo de fronteiras – por vezes, também mal definidas – seriam aquelas entre realidade e ficção. Nesse caso, Pavel (1986, p. 81, tradução nossa) refere-se à ficcionalização que “tem origem na perda do vínculo referencial entre personagens e eventos descritos em um texto literário e suas contrapartes reais”.⁵¹ Um dos exemplos do autor é relativo à literatura medieval: “ao lermos textos como a *Canção de Rolando* e a *Canção de Igor*, com que frequência nos lembramos que os personagens não são ficcionais?” (Pavel, 1986, p. 81, tradução nossa, grifos do autor).⁵² Pavel (1986) nos convida a compreender essas fronteiras como determinadas historicamente, a partir da relação entre a ficção e outros domínios narrativos em cada sociedade.

⁵¹ No original: “originates in the loss of the referential link between the characters and events described in a literary text and their real counterparts”.

⁵² No original: “how often, while reading texts like the *Song of Roland* or the *Song of Igor*, do we remember that the characters are nonfictional?”.

Aos dois tipos de fronteiras comentados acima (com o mito e com a realidade), Pavel (1986, p. 81, tradução nossa) acrescenta um terceiro, *representacional*, que “isola o espaço representado da ficção dos espectadores ou leitores”.⁵³ Entendo que é essencialmente esse terceiro tipo de fronteira que é posto em relevo nos manuais de escrita criativa aqui analisados. Em diferentes momentos, seus autores indicam estratégias para que a linguagem literária seja usada de modo a *ressaltar* uma fronteira representacional, a *produzir* uma distância (intencional, calculada) entre leitor e mundo ficcional. É desse modo que compreendo os dois casos a seguir: o primeiro, extraído do manual de Prose (2008), comenta uma passagem bem no início do romance *Suave é a noite*, de F. Scott Fitzgerald; o segundo, extraído do manual de Jaffe (2023), é sobre um breve trecho do conto “Tentação”, de Clarice Lispector.

Quadro 8 – Excerto do manual *Para ler como um escritor*

Alguns escritores escrevem de maneira tanto meticulosa quanto descuidada, às vezes na mesma página. Em momentos de preguiça, F. Scott Fitzgerald podia recorrer a feiras de clichês, mas no parágrafo seguinte podia dar a uma palavra familiar aquele novo viés que reinventa totalmente a linguagem. Essa reinvenção ocorre, a começar com seu uso da palavra *deferentes*, na descrição do grande hotel cor-de-rosa que abre *Suave é a noite*.

Palmeiras deferentes refrescam-lhe a enrubescida fachada, e à sua frente estende-se uma praia curta e deslumbrante... Agora, muitos bangalôs agrupam-se nas proximidades, mas quando esta história começa só as cúpulas de uma dúzia de velhas casas de campo apodreciam como nenúfares em meio aos pinheirais que se estendiam entre Gausses Hôtel des Étrangers e Cannes, a oito quilômetros de distância.

Fonte: Prose (2008, p. 37).

Quadro 9 – Excerto do manual *Escrita em movimento*

“A possibilidade de comunicação surgiu no ângulo quente da esquina [...]” Eis outra característica singular do estilo da autora: a reunião inusual de substantivos e adjetivos. “Ângulo quente” é uma combinação bem pouco previsível, mas que, no contexto geral da linguagem do conto, faz todo sentido. Buscar adjetivos e advérbios incomuns para qualificar substantivos e verbos, gerando um estranhamento significativo, é um recurso original de Clarice, mas que pode ser utilizado por outros autores, com outras finalidades e sentidos.

Fonte: Jaffe (2023, p. 80-81).

Analiso os dois excertos em conjunto por entender que os comentários de Prose (2008) e de Jaffe (2023) têm afinidade. Prose (2008, p. 37) menciona “aquele novo viés que reinventa

⁵³ No original: “isolates the represented space of fiction from the spectators or readers”.

totalmente a linguagem”, algo que ela identifica ocorrer no uso do adjetivo “deferentes”. Jaffe (2023, p. 80-81) destaca a “reunião inusual de substantivos e adjetivos” como uma marca do estilo de Lispector e recomenda esse recurso para gerar “um estranhamento significativo”. E, sobre o exemplo específico, comenta ser “uma combinação bem pouco previsível” (Jaffe, 2023, p. 81). Aproximando esses comentários de Prose (2008) e Jaffe (2023) da reflexão aqui proposta sobre referenciação, entendo que as combinações “palmeiras deferentes” e “ângulo quente” atuam na construção de objetos de discurso/referentes que realçam uma fronteira representacional, marcando a distância entre leitor e mundo ficcional. Novamente, a *argumentatividade* da ficção literária – a forma como os textos oferecem posições/perspectivas que orientam nossa incursão no mundo ficcional – me parece relevante para pensar esses casos no âmbito da referenciação.

Para compreender melhor o procedimento linguístico envolvido nessas combinações, volto-me a elas com apoio na análise componencial do sentido e, mais especificamente, na aplicação dessa abordagem à atribuição de restrições seletivas. Numa recuperação bem didática da proposta da análise componencial, Riemer (2010, p. 155) aplica-a à comparação entre móveis para sentar, com os resultados incluindo, por exemplo, os seguintes traços para “cadeira” e “sofá”:

- Cadeira: [+com encosto], [+com pernas], [+para uma única pessoa], [-com braços], [+rígido];
- Sofá: [+com encosto], [+com pernas], [-para uma única pessoa], [+com braços], [+rígido].

Como se vê, são os traços [\pm com braços] e [\pm para uma única pessoa] que distinguem os dois termos nessa análise.⁵⁴

Muitas fragilidades desse método já foram apontadas, como a rigidez do sistema binário e a escolha muitas vezes intuitiva dos traços semânticos (Riemer, 2010). Cançado e Amaral (2016, p. 19) observam que a análise componencial, “apesar de já ter sido abandonada como uma perspectiva teórica, foi utilizada amplamente por estudiosos de diferentes áreas da

⁵⁴ Esse tipo de análise é inspirado no frutuoso método da fonologia estruturalista, que consolidou a classificação dos fonemas da língua a partir de traços distintivos binários. Por exemplo, vogais nasais recebem o traço [+nasal] em sua descrição, enquanto vogais orais recebem o traço [-nasal]. Assim, cada fonema é descrito como um conjunto de traços; a consoante [p], por exemplo, é descrita como [+oclusiva], [+labial], [-vozeada], ao passo que [b] seria [+oclusiva], [+labial], [+vozeada]. É apenas a oposição do traço [\pm vozeada] que as distingue. Semantistas como Greimas e Pottier propuseram transpor esse método para a análise do sentido.

Linguística”. Um tipo de aplicação mencionado pelas autoras – e de nosso interesse aqui – é a utilização de traços semânticos na determinação das restrições seletivas de argumentos de verbos. Por exemplo, numa análise puramente sintática, dizemos que o verbo “comover” é transitivo direto, ou seja, seleciona um argumento como sujeito e um argumento como objeto direto. Quando se agrega a isso o método da análise componencial, pode-se especificar essa seleção de argumentos em termos de restrições semânticas. Voltando a “comover”, uma restrição colocada por esse verbo é a de que um de seus argumentos tenha o traço [+experienciador], isto é, corresponda a um “ser que está em determinado estado mental” (Cançado; Amaral; Meirelles, 2022).⁵⁵ Em “a história comoveu todo mundo”, “todo mundo” é compatível com a propriedade [+experienciador], respeitando a restrição seletiva. Em contraste, casos que violam essa restrição – “a história comoveu a parede” ou “a história comoveu meu pé” – são, no mínimo, estranhos.

Estranhos. Assim reencontro ideias trabalhadas há pouco nesta seção: estranhamento significativo, acentuação da fronteira representacional, produção de distância. Claro, em uma análise de restrição seletiva como a esboçada acima para “comover”, investigamos o significado linguístico elementar, o sentido das palavras fora de empregos reais; em resumo, tentamos retratar a língua em seu aspecto mais regular. Porém, os exemplos analisados neste trabalho são da língua *em uso* – o que já indica algo de singular complementando o regular – e, mais ainda, trata-se de *usos artísticos* – em que boa parte do trabalho com a língua é no sentido de tensionar suas regularidades, testar seus limites.

Ao empregar essa proposta de análise aos casos de “palmeiras deferentes” e “ângulo quente”, devemos pensar nas restrições seletivas, mas para entendermos que é sua violação que está em jogo. O adjetivo “deferentes”, por exemplo, se aplica a substantivos que tenham o traço [+humano], mas “palmeiras”, ao contrário, pode ser descrito pelo traço [-humano]. Já “quente” se aplica a substantivos que tenham o traço [+tátil], enquanto a “ângulo” podemos atribuir o traço [-tátil]. Poderíamos também optar por expressar cada contraste de outra forma, por exemplo: “deferentes” seleciona substantivos com o traço [+animado], o que não é o caso de “palmeiras”; “quente” seleciona substantivos com o traço [+concreto], o que não é o caso de “ângulo”. O essencial, a meu ver, não é exatamente quais traços usamos para descrever cada

⁵⁵ Na perspectiva de Cançado e Amaral (2016), bem como na de Cançado, Amaral e Meirelles (2022), em vez de traço semântico, trabalha-se com a noção de propriedade, com a principal diferença de não haver um traço negativo como [-experienciador]; o que existe é a propriedade (entre outras) de ser um “experienciador”, e um termo pode ter ou não cada propriedade. Adoto a descrição por traços para seguir o padrão da análise componencial do sentido, citada anteriormente, e por entender que essa opção permite ressaltar a ideia de contraste, importante para as análises aqui empreendidas.

relação, e sim o fato de que os elementos combinados sejam *tomados como incompatíveis* ao considerarmos a restrição seletional. Os pares resultantes dessas combinações dão origem ao que eu chamaria, numa imagem linguístico-gastronômica, de *sintagmas agrídoces*, por sua capacidade de desfazer a incompatibilidade de traços numa combinação tanto harmônica quanto inesperada. É isso que considero estar em jogo no comentário de Prose (2008) – ao falar de uma *reinvenção* da linguagem –, bem como no de Jaffe (2023) – a respeito de uma combinação *bem pouco previsível* capaz de produzir um *estranhamento significativo*. Em meu entendimento, combinações como essas ajudam a fixar o texto no domínio do literário e, com isso, contribuem para demarcar também o espaço próprio da ficção, *produzindo distância*.

Por fim, a respeito da categorização dos processos analisados nesta pesquisa em dois grandes grupos (referenciação e predicação), esses *sintagmas agrídoces* parecem estar numa fronteira. Na medida em que constituem referentes como “o ângulo quente da esquina” e “palmeiras deferentes”, os considero no domínio da *referenciação*. Nesse nível, o de sintagmas constituindo referentes, seu efeito literário é o de conferir existência a entidades ficcionais que provocam estranheza e, assim, ressaltam uma fronteira representacional entre leitor e mundo ficcional. Por outro lado, se é considerado o procedimento interno à constituição desses sintagmas, é possível dizer que estamos a um passo da *predicação*, caso adotemos uma noção geral desse processo como *atribuição de propriedades*. Certamente, não é a concepção canônica.⁵⁶ Porém, em uma seção em que tanto se disse sobre fronteiras, e justamente no momento em que encerramos os casos de referenciação e passamos aos de predicação, me parece plausível chamar atenção ao fato de que, também na gramática, muitas vezes as fronteiras podem ser mais difusas do que aparentam.

Para finalizar este capítulo sobre referenciação, recupero brevemente o que foi desenvolvido nas três análises que o compõem. Comecei refletindo sobre *categorizar* e *recategorizar*, processos fundamentais do desenvolvimento de um texto que ajudam a compreender como a constituição de referentes/objetos de discurso se associa à ideia de *perspectiva*, muito importante também para pensarmos a construção de mundos ficcionais. Nessa primeira seção de análises (3.1), cotejei exemplos que nos mostram o papel crucial desses processos para, de um lado, construir personagens e, de outro, nos apresentar mundos ficcionais da perspectiva desses personagens. As imagens de um “áspero clarão” (Prose, 2008) e de um

⁵⁶ A definição canônica de “predicação” a entende como um processo necessariamente realizado por meio de um verbo. Já o processo que se dá na relação de um adjetivo com um substantivo no interior de um sintagma nominal é tradicionalmente denominado “modificação”. Essas definições priorizam aspectos de forma. Ao se adotar o sentido como critério, é possível dizer que o adjetivo *predica*, isto é, *atribui uma propriedade* ao substantivo. Uma visada funcional sobre a predicação, que corrobora essa definição, pode ser encontrada em Castilho (1994).

“choque de realidade” (Brasil, 2019) contribuem para compreendermos em especial a recategorização, quando esta ocorre de um modo surpreendente, jogando com a expectativa do leitor. Na seção seguinte (3.2), ao tratar dos processos de *dêixis* e *anáfora*, também falei desse jogo que o texto literário estabelece com o leitor, especialmente com informações deixadas em suspenso, produzindo uma tensão entre saber e não saber, que é um dos elementos mais potentes da leitura de uma ficção. Por fim, nesta última seção (3.3), propus pensarmos sobre um tipo de processo de construção de referentes (entidades de um mundo ficcional) que lhes confere *estranheza*, ressaltando a *fronteira representacional* que demarca a ficção como um espaço próprio, distinto da realidade em que o leitor vive e da qual lê. É como se o leitor adentrasse aquele mundo sabendo, o tempo todo, que não está realmente ali. Um jogo de projetar-se, de ir e vir, de entrar e sair, que também é típico da literatura de ficção.

4 PREDICAÇÃO: COMO UM MUNDO FICCIONAL AVANÇA

Ao considerarmos a integração dos diferentes processos que constituem a linguagem, pode-se falar em uma complementaridade entre predicação e referenciação. Os referentes, quando estão na condição de sujeito gramatical, constituem entidades *sobre as quais* se diz algo. Por sua vez, os predicados são justamente esse *algo que se diz* sobre os referentes em posição de sujeito. Pensando na dinâmica de evolução de um texto – e, mais especificamente, de uma ficção –, é principalmente por meio das predicações que um mundo ficcional *avança*, com suas entidades *progressivamente* adquirindo novas propriedades e relações.

Retomando um exemplo do capítulo anterior: após sabermos que “a avó não queria ir para a Flórida”, já na frase seguinte a personagem trará consigo essa propriedade, passando a ser “a avó [que não queria ir para a Flórida]”, e assim em diante, não só com “a avó”, mas com todas as entidades que integram aquele mundo, num processo de expansão que só termina junto com o texto. Como afirma Pavel (1986, p. 100), “só compreendemos totalmente as propriedades dos mundos ficcionais, incluindo o tamanho, depois de concluirmos a leitura do texto”.⁵⁷

Assim, a metáfora da guerra do início do capítulo anterior precisaria agora ser pensada não mais pelos marcos de uma nova conquista territorial, mas pela *campanha* – ofensivas, contraofensivas, emboscadas, retiradas – por meio da qual se dá a conquista. Busco, então, neste capítulo, compreender como a predicação possibilita esse *avançar* dos mundos ficcionais de diferentes formas.

4.1 Sujeitos ao improvável

Encerrei o capítulo anterior tensionando o conceito de predicação, mas agora ficaremos com sua concepção canônica. Neves (2011) nos ajuda a compreendê-la a partir de dois pressupostos, pelos quais se considera que: i) a predicação é o processo básico de constituição do enunciado; e ii) o verbo é o centro da oração. A autora chama atenção também a “uma confluência – sabiamente, não uma identificação – das noções de predicado e verbo, denominadas, ambas, pelo termo *rhêma*, nos primórdios da reflexão ocidental sobre a linguagem” (Neves, 2011, p. 49, grifo da autora). Com o desenvolvimento da linguística como ciência, muito se avançou, segundo Neves (2011), nas definições de “verbo” e “predicado”,

⁵⁷ No original: “we fully understand the properties of fictional worlds, size included, only after having completed the reading of the text”.

distinguindo-os, mas também evidenciando sua intimidade. Nessa distinção, um aspecto fundamental é a diferença da relação que o verbo mantém com cada um de seus argumentos (sujeito e complementos). Quanto a isso, Cançado e Amaral (2016, p. 103) afirmam que “o verbo atribui papel temático ao seu argumento em posição de complemento, mas é o sintagma verbal, ou seja, o verbo mais o argumento na posição de complemento, que atribui papel temático ao argumento em posição de sujeito”.⁵⁸

Essa consideração é importante, entre outros aspectos, para análises de restrição seletional: em um predicado com “verbo + complemento(s)”, deve-se pensar nos traços semânticos que o conjunto (o sintagma verbal) demanda ao selecionar um termo como sujeito. Por exemplo, em “o vento quebrou a janela”, o sintagma “quebrou a janela” seleciona um sujeito com o traço [+causa], ou seja, um “desencadeador da ação, *sem controle*” (Cançado; Amaral; Meirelles, 2022, grifo nosso). Por sua vez, em “José quebrou a promessa”, o sintagma “quebrou a promessa” seleciona um sujeito com o traço [+agente], isto é, um “desencadeador da ação, *com controle*” (Cançado; Amaral; Meirelles, 2022, grifo nosso).⁵⁹ É por isso que a língua estranha uma construção como “o vento quebrou a promessa”: a restrição de seleção do sujeito ocorre pelo sintagma verbal, e não pelo verbo “quebrar” apenas. Mas lembrando: uma análise como essa considera a língua *fora de uso*, enquanto aqui investigo usos que têm como uma de suas características desafiar as regularidades da língua, inclusive as restrições de seleção. Analiso o regular, mas para compreender sua subversão.

Essa abordagem, que já utilizei para analisar as restrições de seleção colocadas pelos adjetivos “deferentes” e “quente”, aplico-a agora às restrições colocadas por sintagmas verbais ao selecionarem argumentos para a posição de sujeito. Para isso, volto-me a três predicções de um mesmo trecho de *O grande Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald, comentadas por Prose (2008):

Quadro 10 – Excerto do manual *Para ler como um escritor*

As janelas estavam entreabertas e cintilavam, brancas, contra a grama fresca lá fora, que parecia penetrar um pouco na casa. Uma brisa percorria a sala, soprava

⁵⁸ O debate sobre papéis temáticos é extenso e tem íntima relação com o estudo das restrições de seleção. Em vista do foco deste trabalho, podemos ficar com uma definição sintética, adaptada de Cançado e Amaral (2016, p. 107), entendendo “papel temático” como: i) o grupo de propriedades que o verbo atribui a seu(s) complemento(s); e ii) o grupo de propriedades que o sintagma verbal atribui ao sujeito. Os estudos sobre papéis temáticos e seleção argumental permitem, por exemplo, a definição de classes verbais – verbos agentivos selecionam um argumento com a propriedade “agente”; verbos causativos selecionam um argumento com a propriedade “causa” – e a previsão de relações sintático-semânticas, como o fato de que verbos estritamente causativos não admitem a voz passiva (Cançado; Amaral, 2016).

⁵⁹ Reitero que Cançado e Amaral (2016) e Cançado, Amaral e Meirelles (2022) não trabalham com traços semânticos, mas com a noção de propriedades. Porém, a análise de papéis temáticos por traços, como desenvolvo aqui, também é possível, sendo encontrada por exemplo em trabalhos de Tanya Reinhart e Tal Siloni.

cortinas para dentro numa ponta e para fora na outra, como pálidas bandeiras, torcendo-as para cima rumo ao bolo de casamento glaçado do teto, e depois ondulava sobre o tapete cor de vinho, fazendo uma sombra sobre ele como o vento faz sobre o mar.

O único objeto completamente estático na sala era um enorme sofá em que duas jovens flutuavam como se num balão ancorado. Estavam ambas de branco, e seus vestidos encrespavam-se e adejavam como se tivessem acabado de ser sopradas de volta após um curto voo pela casa. Devo ter passado alguns momentos ouvindo o fustigar e o estalar das cortinas e o gemido de um quadro na parede. Depois houve um estrondo quando Tom Buchanan fechou as janelas dos fundos e o vento capturado extinguiu-se na sala, e as cortinas, os tapetes e as duas jovens pousaram lentamente no assoalho.

[...] Há pelo menos dois lugares em que as palavras são usadas, como no caso das palmeiras deferentes, de maneiras que parecem surpreendentes, até incorretas, mas são absolutamente adequadas. Não é exatamente uma *sombra* que o vento projeta sobre o mar, ou a brisa sobre o tapete, mas sabemos o que o escritor quer dizer; não há melhor maneira de descrevê-lo. Nem há uma maneira mais vívida de criar a imagem do que a aparente improbabilidade das duas mulheres pousando de volta na terra sem jamais terem saído de seu sofá.

Fonte: Prose (2008, p. 38-39).

Reproduzo como (A), a seguir, o segmento textual que é objeto do primeiro comentário de Prose (2008). Por se tratar de um período complexo, composto por várias predicções, concentro-me naquelas destacadas por Prose (2008), reformulando-as em pontos específicos para serem compreendidas de modo autônomo, como se vê em (A1) e (A2):

(A) “Uma brisa [...] ondulava sobre o tapete cor de vinho, fazendo uma sombra sobre ele como o vento faz sobre o mar”.

(A1) Uma brisa fazia uma sombra sobre o tapete cor de vinho.

(A2) O vento faz uma sombra sobre o mar.

Temos, então, em (A1), “uma brisa” como sujeito ao qual se predica *fazer uma sombra sobre o tapete cor de vinho*. Essa predicção é comparada a (A2), em que “o vento” é o sujeito ao qual se predica *fazer uma sombra sobre o mar*. Prose (2008), ao aproximar esse exemplo com as “palmeiras deferentes” de outro texto de Fitzgerald, nos indica a validade de seguir o mesmo caminho de análise. Portanto, recorro novamente à restrição seletional (ou melhor, à sua transgressão) para explicar esse uso das palavras “de maneiras que parecem surpreendentes, até incorretas, mas são absolutamente adequadas” (Prose, 2008, p. 39).

Agora, nesses novos casos, a incompatibilidade entre termos não é mais interna ao sintagma, mas ocorre na essência do processo de predicção, na relação entre sujeito e predicado. Analisando os dois primeiros exemplos, temos o mesmo predicado “fazer sombra”,

que geralmente selecionaria um sujeito [+visível], contrastando com os substantivos de fato empregados nas posições de sujeito, “brisa” em (A1) e “vento” em (A2), ambos caracterizados pelo traço [-visível]. O procedimento linguístico voltado à produção de contraste é mesmo semelhante ao das “palmeiras deferentes”, mas o comentário de Prose (2008) agora vai um pouco além, chamando atenção ao fato de que a combinação improvável de elementos nos é – ainda que surpreendente – de certo modo familiar: “sabemos o que o escritor quer dizer; não há melhor maneira de descrevê-lo” (Prose, 2008, p. 39). Nesse sentido, entendo que Prose (2008) atribui ao uso literário da linguagem a capacidade de produzir uma sensação singular, uma espécie de *estranho reconhecimento*.

O exemplo (B), a seguir, é comentado por Prose (2008) da mesma perspectiva que as palmeiras deferentes e a brisa e o vento que fazem sombra:

(B) “as cortinas, os tapetes e as duas jovens pousaram lentamente no assoalho”.

Nesse caso, temos um sujeito composto, com três núcleos (“cortinas”, “tapetes” e “jovens”), ao qual se predica a ação de *pousar lentamente no assoalho*. Mas é somente a um desses núcleos que Prose (2008, p. 39) se refere ao comentar que: “Nem há uma maneira mais vívida de criar a imagem do que a aparente improbabilidade das duas mulheres pousando de volta na terra sem jamais terem saído de seu sofá”. O termo “improbabilidade” nos aproxima novamente da ideia de uma combinação inesperada, decorrente da desestabilização de uma regularidade. Mas, aqui, proponho uma análise distinta da restrição seletional – ou melhor, proponho uma análise da restrição seletional que a integre ao conjunto das predicções que constituem o parágrafo. A seguir, recupero algumas dessas predicções, segmentando-as e explicitando entre colchetes termos que, no original, são retomados por elipse ou pronome:

“O único objeto completamente estático na sala era um enorme sofá”;

“duas jovens flutuavam [no sofá] como se num balão ancorado”;

“como se [as jovens] tivessem acabado de ser sopradas de volta após um curto voo pela casa”;

“Tom Buchanan fechou as janelas dos fundos”;

“o vento capturado extinguiu-se na sala”;

“as cortinas, os tapetes e as duas jovens pousaram lentamente no assoalho”.

Vemos, portanto, que o pouso não ocorre do nada: há o sofá, comparado a um balão, no qual as jovens “flutuavam”; há a visão, claramente imaginativa (“como se tivessem”), das duas sendo “sopradas de volta de um curto voo pela sala”; há as janelas sendo fechadas e o vento sendo interrompido; enfim, há todo um contexto semântico que torna natural, naquele momento, o pouso das jovens. Diante de tudo isso, eu diria que, ao nos depararmos com a predicação “as cortinas, os tapetes e as duas jovens pousaram lentamente no assoalho”, já temos uma compreensão do sintagma “pousar no assoalho” que é bem distinta daquela que teríamos no caso da língua fora de uso. Aqui, já imersos naquela sala, é *como se* tivéssemos atualizado as restrições de seleção do predicado em questão; é *como se* “pousar no assoalho” selecionasse como sujeito, nesse caso, argumentos com um traço semântico *bastante contextual*, algo como [+estavam pelo ar naquela sala], que poderíamos atribuir às cortinas, aos tapetes e às duas jovens presentes na cena.

Incorporei à análise linguística a expressão “como se”, duas vezes presente no trecho literário citado,⁶⁰ para marcar que: i) vemos a cena pelos olhos do narrador em primeira pessoa; ii) o narrador admite a dimensão imaginativa desse olhar; e iii) vemos tudo isso via linguagem. Ao imergirmos naquela sala por meio desse olhar emprestado e declaradamente imaginativo, nossa condição também é a do *como se*, inclusive no âmbito linguístico. Por isso admitimos predicações em que o vento, uma brisa e duas jovens estejam *sujeitos ao improvável*, servindo ao jogo de estranhamento e familiaridade que marca o espaço da ficção como único, como um mundo que só existe ali, descrito por uma língua que, em certa medida, também só existe ali.

4.1.1 Nota sobre o metafórico e o ficcional

Uma palavra da última citação feita a Prose (2008, p. 39, grifo nosso) merece um comentário à parte: “Nem há uma maneira mais vívida de criar a imagem do que a *aparente* improbabilidade das duas mulheres pousando de volta na terra sem jamais terem saído de seu sofá”. É preciso comentar o caráter de negação que integra o sentido de “aparente”: algo improvável *em aparência* não o é *em essência*. Portanto, ao falar de uma “aparente improbabilidade”, Prose (2008) também nos diz que, em essência, não há improbabilidade na combinação que dá origem à predicação “as duas jovens pousaram”. Vou estender essa ideia às combinações “palmeiras deferentes”, “ângulo quente”, “uma brisa [...] fazendo uma sombra” e

⁶⁰ No original em inglês, “as though” na primeira ocorrência e “as if” na segunda.

“o vento faz uma sombra” –, tratando todas como sendo de *aparente improbabilidade*. Ora, há um processo linguístico estudado desde os primórdios do pensamento ocidental sobre a linguagem, cuja essência é exatamente partir de uma relação improvável entre termos para produzir sentidos inesperados: a *metáfora*.

Para considerar esses casos da perspectiva da metáfora, não falarei mais da incompatibilidade que os constitui, mas da maneira como seus termos são aproximados. Uma definição interessante para isso é a de Eco (1995, p. 80, grifos do autor), pois dialoga com a noção de traços semânticos já explorada neste trabalho:

Temos uma metáfora quando substituímos um metaforizado por um metaforizante com base em um ou mais traços semânticos comuns a dois termos linguísticos: mas se *Aquiles é um leão* porque ambos são corajosos e ferozes, seríamos, no entanto, levados a recusar a metáfora *Aquiles é um ganso*, caso a quiséssemos justificar com base no princípio de que ambos têm em comum o traço de serem animais bípedes. Aquiles e o leão são corajosos como poucos, ao passo que Aquiles e o ganso são animais bípedes como os há em excesso. Uma semelhança ou uma analogia, qualquer que seja o estatuto epistemológico que tenham, só serão relevantes se excepcionais. Encontrar uma analogia entre Aquiles e um relógio com base no fato de que ambos são objetos físicos não é interessante.

Ao falar da necessidade de que a semelhança ou a analogia sejam “excepcionais”, Eco (1995) faz lembrar o comentário de Prose (2008, p. 37) sobre “aquele novo viés que reinventa totalmente a linguagem”. Esse caráter inaugural da metáfora é bem ilustrado por Eco (1995), ao citar o seguinte verso de T. S. Eliot no poema “The Waste Land”:

“I will show you fear in a handful of dust” [“Eu te mostrarei o medo em um punhado de pó”].

Sobre o verso, Eco (2016, p. 117, grifo do autor) comenta: “Só depois que a metáfora nos obrigou a procurar alguma semelhança entre o medo e o *handful of dust* é que essa semelhança se realiza. Antes de Eliot, essa semelhança não existia”.

Explicitando um pouco mais o procedimento envolvido nas construções metafóricas, Eco (1995, p. 149) analisa a expressão “o dente da montanha”, em que “dente” equivale a “cume” a partir da ideia de que ambos os termos pertenceriam a um gênero comum: “forma pontiaguda e cortante”. Porém, essa não seria uma característica central – ou, nos termos de Eco (1995), uma propriedade dicionarial – nem de “dente”, nem de “cume”. “A metáfora funciona porque se escolheu, *entre as propriedades periféricas* de ambos os sememas, *um traço comum que foi erigido em gênero* apenas para aquele contexto em particular” (Eco, 1995, p. 119, grifos nossos).

Aplicando essa abordagem a um de nossos exemplos, podemos interpretar a combinação “palmeiras deferentes” não mais pelo traço central [+humano] que teria sido desconsiderado na seleção do substantivo “palmeiras”. Agora, podemos considerar a seleção como tendo sido feita a partir de um traço periférico, algo como [+inclinado], que teria sido *erigido em gênero*, isto é, posto em destaque para incluir “palmeiras” na categoria de substantivos selecionáveis pelo adjetivo “deferentes”. De *aparentemente improvável*, essa combinação passa a ser quase evidente após ter sido instaurada pelo texto. Sendo assim, as palmeiras deferentes não são entidades singulares do mundo criado por Fitzgerald por serem palmeiras que *literalmente* fazem deferência. Igualmente, as duas jovens que pousam não são entidades singulares de um outro mundo ficcional de Fitzgerald por terem *literalmente* pousado de volta na sala onde estavam. O que as singulariza enquanto entidades ficcionais é essa perspectiva original, essa forma inédita de enquadrá-las.

Por fim, antes de encerrar esta nota, não posso deixar de apontar uma possível força contrária à interpretação metafórica no caso da ficção: a suspensão da descrença que, segundo Eco (1994), é constitutiva do pacto ficcional. Lendo uma ficção, não teríamos grandes dificuldades em aceitar palmeiras que fossem *literalmente* deferentes. No caso do texto de Fitzgerald, essa seria uma interpretação errada, mas isso não impede que outro texto ficcional nos propusesse aceitar essa condição – e, havendo coerência com as demais propriedades daquele mundo, certamente a aceitaríamos. É até possível que o jogo proposto pelo texto – a partir do aspecto gradual pelo qual o mundo ficcional vai sendo construído/revelado – explore justamente uma ambiguidade entre interpretação metafórica e interpretação literal. Segundo Eco (1995), interpretar literalmente uma metáfora resulta em uma comunicação infeliz. Mas isso se aplica em graus diferentes quando se trata de uma comunicação cotidiana ou de usos literários da linguagem. Ao lermos uma ficção, suspendemos outras coisas além da descrença; suspendemos, inclusive, a urgência de uma interpretação (metafórica ou literal) definitiva. Na verdade, se acrescentamos os termos “literário” e “ficcional” à equação, complexificamos a típica oposição binária, por vezes limitante, entre “metafórico” e “literal”.

4.2 Predicar em camadas

Nas análises do trecho de *O grande Gatsby*, especialmente naquela voltada ao pouso das duas jovens, vimos como a sequência das predicções é importante para que os objetos de discurso avancem junto com o texto, possibilitando a expansão do mundo ficcional e

correspondendo realmente a *categorias em evolução* (Mondada; Dubois, 1995). Naquelas análises, estava em foco a relação entre predicado e sujeito, que é o cerne de toda predicação. Agora, volto-me a um elemento que se associa a esse processo, os adjuntos adverbiais, reconhecendo de antemão a heterogeneidade dessa categoria, em termos tanto estruturais quanto funcionais.⁶¹

Uma discussão recorrente sobre os adjuntos adverbiais é a forma como a gramática tradicional define seu papel na oração. A Nomenclatura Gramatical Brasileira – documento oficial de 1959, ainda vigente – distingue termos essenciais da oração (sujeito e predicado) e termos acessórios, entre os quais estão os adjuntos adverbiais. Uma crítica recorrente a essa classificação é o fato de que, na construção do sentido, tudo é essencial; afinal, *pousar lentamente no assoalho* não é a mesma coisa que *pousar no assoalho*. Esse problema se resolve quando consideramos que essa é uma classificação formal (sintática, mais especificamente), e não semântica.⁶² Por exemplo, “elas pousaram lentamente no assoalho” continuará sendo uma oração (“elas pousaram no assoalho”) mesmo sem o adjunto adverbial, daí a ideia deste ser acessório. Isso não ocorre quando experimentamos retirar o predicado (“elas lentamente” não é uma oração), daí a ideia de essencial.⁶³

Mas, aqui, proponho trocarmos a oposição *essencial x acessório* pela ideia de que o predicado constitui a *base* da predicação, com a modificação adverbial colocando *camadas* sobre ele. Não é só uma substituição de termos, pois penso que a imagem de uma *predicação em camadas* representa melhor o papel dos adjuntos adverbiais que buscarei descrever. Passando então a eles, recupero agora outro comentário de Prose (2008) sobre “As filhas do falecido coronel”, de Katherine Mansfield:

Quadro 11 – Excerto do manual *Para ler como um escritor*

A enfermeira Andrews era simplesmente terrível com a manteiga. Realmente não podiam deixar de sentir que com a manteiga, pelo menos, ela tirava proveito de sua generosidade. E tinha aquele hábito enlouquecedor de pedir só mais uma

⁶¹ Em termos estruturais, palavras (“Cheguei *hoje*”), locuções (“Cheguei *antes de você*”) e orações (“Cheguei *enquanto você dormia*”) podem funcionar como adjunto adverbial. Em termos funcionais, uma das heterogeneidades mais típicas é a variação no escopo de atuação: “Você é *muito* lindo” (modifica o adjetivo); “Você fala *muito*” (modifica o verbo); “ *Todo dia* tem uma demissão nova” (modifica a oração); “ *Sinceramente*, ninguém aguenta mais” (modifica a enunciação).

⁶² Não podemos estender essa solução a todos os problemas terminológicos da gramática tradicional, que de fato oscila arbitrariamente entre critérios formais (fonéticos, morfológicos e sintáticos) e semânticos em suas nomenclaturas e definições.

⁶³ Assumo que “no assoalho” é um complemento verbal (e não um adjunto adverbial) a partir da classificação de “pousar” no catálogo *VerboWeb* (Cançado; Amaral; Meirelles, 2022), que descreve esse verbo pela estrutura de papéis temáticos {Agente, Paciente, (Locativo)}, indicando que ele atribui a função de locativo a um de seus argumentos.

pontinha de pão para terminar o que restava no prato, e depois, no último bocado, distraidamente – claro que não era distraidamente –, servir-se de novo. Josephine ficava muito vermelha quando isso acontecia, e pregava seus olhinhos redondos na toalha, como se visse um minúsculo e estranho inseto rastejando através da sua trama.

Novamente, é uma questão de palavra por palavra – desta vez, de adjetivos e advérbios. Embora permaneçamos na terceira pessoa, o *simplesmente terrível* e o *enlouquecedor* são palavras das irmãs. Seria difícil não perceber a raiva e o desespero gerados por aquele “só mais uma pontinha de pão”, aquele “distraidamente – claro que não era distraidamente”. E podemos ver com absoluta nitidez o olhar de horror, concentração e repugnância reprimida no rosto de Josephine quando ela “prega seus olhinhos redondos” no “minúsculo e estranho inseto” que imagina rastejando através da trama da toalha de mesa. De passagem, *trama* nos informa que a toalha é de renda.

Fonte: Prose (2008, p. 33).

Apenas um breve contexto: esse comentário de Prose (2008) integra seu capítulo denominado “Palavras” – um capítulo que, se eu pudesse sintetizar com uma única citação, seria a seguinte: “Todos os elementos da boa escrita dependem da habilidade do escritor de escolher uma palavra em vez de outra” (Prose, 2008, p. 28). É por isso que vemos, na passagem acima, a autora comentar várias escolhas lexicais do trecho literário, sem se deter muito em nenhuma delas. Mas ela aponta um caminho para adentrarmos seu comentário com um olhar gramatical ao dizer que: “é uma questão de palavra por palavra – desta vez, de adjetivos e advérbios” (Prose, 2008, p. 33). Aqui, pela proposta desta seção e do capítulo que ela integra, concentro-me nos advérbios presentes nos recortes destacados por Prose (2008) – “*simplesmente terrível*”; “*só mais* uma pontinha de pão”; “*distraidamente* – claro que não era *distraidamente*” –, sem desconsiderar os termos com os quais eles estejam em relação.

“Simplesmente” modifica o adjetivo “terrível” no interior de uma predicação nominal (ou seja, feita por verbo de ligação) a respeito de uma personagem, “a enfermeira Andrews”. Embora muito breve, o comentário de Prose (2008, p. 33) – “são palavras das irmãs” – já nos oferece um elemento importante: a combinação “simplesmente terrível” evidencia o discurso indireto livre, contribuindo para que a enfermeira Andrews seja descrita da perspectiva das irmãs, com palavras que poderiam ser delas.

Retomo agora o período integral em que os demais advérbios recobertos pelo comentário de Prose (2008) aparecem, destacando-os:

“E tinha aquele hábito enlouquecedor de pedir *só mais* uma pontinha de pão para terminar o que restava no prato, e depois, no último bocado, *distraidamente* – claro que não era *distraidamente* –, servir-se de novo.”

No trecho, “a enfermeira Andrews” é novamente o sujeito (retomado por elipse anafórica) da oração principal cujo verbo é “tinha”, bem como das orações subordinadas reduzidas de infinitivo, cujos verbos são “pedir”, “terminar” e “servir-se”. Todo o trecho descreve uma cena, mas não uma cena específica, e sim uma cena típica, recorrente, “aquele hábito”. E é da perspectiva das irmãs que acessamos essa cena, especialmente por não se tratar de uma cena específica sendo narrada naquele ponto do texto, mas sim da síntese de várias cenas específicas formando a cena típica, “aquele hábito”, uma imagem instalada na mente das irmãs. Para ver como isso se desenvolve no trecho literário, concentro-me primeiro em “pedir só mais uma pontinha de pão para terminar o que restava no prato”, propondo a inserção gradual dos advérbios “só” e “mais” para realçar possíveis camadas envolvidas na predicação:

- (A) “*pedir uma pontinha de pão para terminar o que restava no prato*”: aqui, seria plausível imaginar que o hábito se encerrava na primeira e única pontinha solicitada;
- (B) “*pedir só uma pontinha de pão para terminar o que restava no prato*”: nesse caso, o pedido também parece se encerrar na primeira e única pontinha, mas em um tom mais contido, capaz até de inspirar piedade;
- (C) “*pedir mais uma pontinha de pão para terminar o que restava no prato*”: agora é diferente; a enfermeira certamente já havia pedido uma pontinha antes com aquela mesma finalidade;
- (D) “*pedir só mais uma pontinha de pão para terminar o que restava no prato*”: agora, a sensação é de que o hábito consistia em seguir pedindo “mais uma” como se fosse a última, “só mais” aquela, o que nunca se confirmava; o caráter cíclico que se instala explica por que, para as irmãs, era um “hábito enlouquecedor”.

A análise ilustra bem o que busco definir como um efeito de *predicação em camadas* possibilitado pela modificação adverbial. É como se o jogo com a retirada e a reinserção dos advérbios nos permitisse um acesso mais profundo à mente das protagonistas, onde essa cena está registrada num tempo cíclico, habitual, aprisionante, alimentando “a raiva e o desespero” (Prose, 2008, p. 33) das irmãs. Em relação a essa análise, apenas um cuidado: por eu ter inserido na oração “só” e “mais” separadamente, não devemos supor que o sentido de “só mais” é uma soma dos sentidos dos advérbios isolados. Por exemplo, o sentido de um pedido contido, humilde na versão “pedir só uma pontinha de pão” se perde na análise final – se algo permanece, é apenas na forma de um cinismo que as irmãs provavelmente atribuem à enfermeira Andrews, uma falsa humildade e um falso respeito para “tirar proveito de sua generosidade”. Com esses

dois pequenos advérbios, Mansfield nos mostrou dois aspectos fundamentais de seu mundo ficcional: conhecemos em nuance a imagem que as irmãs têm da enfermeira Andrews e, com isso, acessamos uma característica fundamental das duas protagonistas do conto: sua mesquinharia disfarçada de generosidade.

O trecho analisado acima é continuado por: “e depois, no último bocado, distraidamente – claro que não era distraidamente –, servir-se de novo”. O comentário de Prose (2008, p. 33) é o mesmo que o anterior, chamando atenção para “a raiva e o desespero” das irmãs. Continua sendo importante, então, destacar o discurso indireto livre: é da perspectiva das irmãs que vemos aquele recorte de mundo, e essa perspectiva penetra o texto em palavras – “são palavras das irmãs”, comentou Prose (2008, p. 33) sobre um trecho anterior, e creio que se aplica também ao primeiro emprego de “distraidamente”. Mas há algo a mais agora. No caso de “simplesmente terrível” e “enlouquecedor”, as *palavras das irmãs* são explícitas em relação a seu sentimento. Já em “distraidamente”, há uma evidente ironia – algo semelhante ao que temos no português brasileiro falado com a expressão “como quem não quer nada”. Portanto, se o advérbio “distraidamente” por si só implica uma primeira camada (ligada ao discurso indireto livre), também repousa sobre ela uma segunda (a da ironia), que permite que acessemos um outro aspecto das personagens – uma certa acidez, um deboche, algo que poderia até distanciá-las do caráter infantil que Prose (2008) lhes atribui. Porém, uma terceira camada se coloca quando o advérbio “distraidamente” é mote do comentário trazido pela oração intercalada “claro que não era distraidamente”.⁶⁴ Nesse momento, a ironia parece insuficiente, e a infantilidade parece retornar: talvez as irmãs não tenham mesmo maturidade para sustentar aquela posição irônica; precisam deixar explícitos sua raiva e seu desespero.

Estou longe de querer dizer que a modificação adverbial é o único processo que possibilita esse efeito de *predicação em camadas*. Mas creio ter ficado bem indicado o potencial dessa abordagem para pensar o papel dos advérbios na ficção literária. Nos casos analisados, a modificação adverbial aparece como um refinamento de nosso acesso ao mundo ficcional, revelando nuances, aprofundando este ou aquele detalhe.

No exemplo que analiso a seguir, a imagem das camadas ganha um novo contorno, mais ligado à dimensão formal dos advérbios. Volto-me ao seguinte comentário de Jaffe (2023) sobre um trecho do conto “Tentação”, de Clarice Lispector:

⁶⁴ É interessante como a oração intercalada irrompe, numa forma que aprofunda o discurso indireto livre, quase aproximando-o do discurso direto, mas de modo atípico, pois parece comentar a narração. É como se as próprias irmãs tivessem interrompido a narração brevemente, só para recalibrar o discurso indireto livre.

Quadro 12 – Excerto do manual *Escrita em movimento*

“Lá vinha ele trotando, à frente de sua dona, arrastando seu comprimento. Desprevenido, acostumado, cachorro.” Nesta última frase, sem verbos, há dois adjetivos seguidos de um substantivo. Quando se esperaria um outro adjetivo, a quebra de expectativas, com o substantivo “cachorro”, faz com que também ele adquira um sentido adjetivo, como se “cachorro” fosse um qualificativo e não um estado. Essa requalificação morfológica das palavras faz com que toda a leitura do conto se reacomode num nível diferente de compreensão semântica e estilística, criando a atmosfera típica da linguagem clariciana.

Fonte: Jaffe (2023, p. 81).

Antes de desenvolver a análise, apenas pontuo o fato de que Jaffe (2023) faz uma observação adequada sobre o uso incomum do substantivo como modificador (função típica de adjetivos e advérbios), mas se confunde ao dizer que “cachorro” adquire “um sentido adjetivo”. No texto de Lispector, “desprevenido” e “acostumado” são casos típicos de advérbios de modo constituídos por *conversão* (ou *derivação imprópria*),⁶⁵ como em “Você foi *rápido*” e “Fala *baixo!*”. De todo modo, a análise de Jaffe (2023, p. 81) aponta na direção correta ao falar em “requalificação morfológica das palavras”. Apenas para precisar como isso se dá, eu diria que “cachorro” sofre ali uma *dupla conversão*. Disposto como terceiro termo de uma lista com outros dois termos que são tipicamente adjetivos, “cachorro” sofreria uma primeira conversão, em adjetivo. Mas, considerando a forma como os termos se associam à predicação, “desprevenido” e “acostumado” estão convertidos em advérbios, e “cachorro” os acompanha – é sua segunda conversão.

Feita essa consideração inicial, volto-me ao trecho de Lispector, que cito integralmente para destacar que, além do sujeito (“ele”)⁶⁶ e do predicado (“vinha”), bastante curtos, a predicação é envolta por muitos adjuntos adverbiais, todos sublinhados a seguir:

“Lá vinha ele trotando, à frente de sua dona, arrastando seu comprimento. Desprevenido, acostumado, cachorro.”

⁶⁵ Trata-se do tipo de derivação em que uma palavra muda de classe mantendo a forma original: adjetivo converte-se em advérbio (“Cheguei *rápido*”), verbo converte-se em substantivo (“Amo o *entardecer*”), substantivo converte-se em adjetivo (“Papo *cabeça*”), etc. O termo “imprópria” diz muito sobre como a gramática tradicional enquadra a flexibilidade da língua.

⁶⁶ O sujeito “ele” retoma um objeto de discurso que havia sido introduzido no conto de Lispector no parágrafo anterior. Em seu manual, Jaffe (2023) não apresenta esse contexto linguístico, isto é, não cita o parágrafo anterior, mas ao menos apresenta uma sinopse do conto que permite compreender que este “ele” se refere ao cachorrinho que a menina protagonista descobrirá ser, segundo Jaffe (2023, p. 80), “sua cara-metade no mundo, um cão basset”.

A imagem de camadas recobrando a base da predicação se mostra vigorosa aqui, de uma maneira mais ligada ao aspecto formal da língua. Só na parte da predicação que está antes do primeiro ponto final, temos um advérbio lexical típico (“Lá”), uma oração adverbial (“trotando”), uma locução adverbial (“à frente de sua dona”) e outra oração adverbial (“arrastando seu comprimento”). Quando Lispector coloca um ponto final, mas logo continua a oração com outros advérbios, penso que a ideia de uma *predicação em camadas* não poderia se expressar formalmente (até visualmente) de melhor forma. A estratégia de ir depositando camada sobre camada parecia estar se saturando, quando então o engenho se revela, fazendo de “cachorro” um advérbio, última camada de uma predicação literária exemplar.

Pensada para uma compreensão do que é próprio do ficcional, a ideia de uma relação *camada x base* não pode ser tida como equivalente à relação *acessório x essencial*. Nesse sentido, entendo que essa proposta de análise não se aplicará igualmente a todos os adjuntos adverbiais de uma ficção literária. Da forma como a apresentei, a relação *camada x base* me parece mais pertinente aos casos em que a modificação adverbial confere à predicação o tipo de complexidade, profundidade, intrincamento capaz de engendrar ficcionalidade, em conexão com a “operação especial” de que fala Doležel (1989, p. 235, tradução nossa), necessária “para atribuir existência ficcional a mundos possíveis”.

4.3 *In absentia*

Em termos de *possibilidades*, um mundo ficcional bastante extenso poderia ser construído em torno de uma única predicação: bastaria que um escritor habilidoso seguisse o projeto experimental de revesti-la incansavelmente de camadas e camadas adverbiais. A estratégia implicaria um investimento vertiginoso no encadeamento linguístico, produzindo uma cadeia de detalhes/informações adicionais ligados àquela única predicação por meio de palavras, locuções e orações adverbiais. Mas não precisamos dessa experimentação hipotética para considerar um fato elementar sobre todo e qualquer texto – e que se aplica, naturalmente, a todas as ficções literárias: estas só existem graças à capacidade das línguas de encadear termos (e agora já não falo apenas dos adverbiais) para construir significados, fazendo, assim, mundos surgirem e se expandirem, linha após linha.

Mas, uma hora, todo texto termina. E por isso precisamos pensar também em termos de *restrições*. Nesse sentido, algo recorrente nos estudos sobre mundos ficcionais é considerar como uma característica definidora, essencial, sua *incompletude* (Pavel, 1986; Ronen, 1994;

Doležel, 1989, 1995; Eco, 1994). Um exemplo quase canônico para ilustrar essa propriedade é o fato de que nunca saberemos quantos filhos tinha Lady Macbeth, personagem de Shakespeare em *Macbeth*. No entanto, boa parte da reflexão sobre a incompletude dos mundos ficcionais distancia-se do foco deste trabalho, por suas abordagens mais lógicas, discutindo, por exemplo, as condições de acesso à verdade em relação a esses mundos.

Numa perspectiva mais voltada ao jogo entre linguagem e construção de mundos ficcionais, a incompletude é associada à ideia de *indeterminação*. Doležel (1995) encaminha essa discussão ao propor uma *função de densidade* que operaria nos textos, relacionada a: uma trama textual explícita (*explicit texture*), que gera fatos determinados; uma trama textual implícita (*implicit texture*), que gera fatos indeterminados; e a ausência de trama textual (*zero texture*), que gera vãos, espaços em branco (*gaps*). Ainda conforme Doležel (1995), isso permite falar em uma *saturação* dos mundos ficcionais, propriedade que pode variar em graus (um mundo pode ser mais ou menos saturado) e que, justamente por isso, se distingue da incompletude (propriedade fixa, imutável). A função de densidade seria, então, aquilo que “possibilita que autores, estilos, períodos ou culturas manipulem a saturação de mundos ficcionais pelo aumento, pela diminuição e pela redistribuição da densidade do texto” (Doležel, 1995, p. 209, tradução nossa).⁶⁷

Outra forma de compreender as implicações textuais e discursivas dessa propriedade é relacionando-a ao caráter *perspective-dependent* que Ronen (1994) atribui à constituição de mundos. Como já vimos em análises precedentes, conhecemos as entidades de uma ficção (inclusive seus personagens) sempre de certa perspectiva colocada pela narração (perspectiva que, muitas vezes, emprestamos de algum personagem). Ressaltar esse aspecto dos mundos ficcionais ajuda a nos afastarmos de abordagens lógicas da incompletude, favorecendo enquadrá-la como uma questão de natureza retórica. “A eficácia retórica da incompletude se baseia na ideia, recorrente na teoria literária, de que o que a história escolhe não contar é tão significativo quanto o que ela escolhe contar” (Ronen, 1994, p. 21).⁶⁸

Recorro a essa dimensão retórica da incompletude, junto à ideia de um mundo ficcional que se estrutura em três planos (determinação, indeterminação e *gaps*), para as análises desta seção. Nelas, volto-me ao comentário de Jaffe (2023) sobre mais um trecho do conto

⁶⁷ No original: “makes it possible for authors, styles, periods, or cultures to manipulate the saturation of fictional worlds by increasing, decreasing, redistributing the text's density”.

⁶⁸ No original: “The rhetorical effectiveness of incompleteness is based on the idea, recurrent in literary theory, that what the story chooses not to tell is as significant as what it chooses to recount”.

“Tentação”, de Clarice Lispector, e ao comentário de Brasil (2019) sobre a abertura do conto “Distância”, de Raymond Carver. Cito ambos em sequência, para analisá-los conjuntamente.

Quadro 13 – Excerto do manual *Escrita em movimento*

“Sentada nos degraus da sua casa, ela suportava.” Geralmente, usa-se o verbo “suportar” como transitivo direto: quem suporta suporta alguma coisa. Mas Clarice escolhe, muitas vezes, tornar intransitivos os verbos transitivos, suprimindo possíveis objetos. Isso faz com que seus personagens e suas ações ressoem no vazio e que o verbo ganhe em peso e amplitude. Se a menina “suportava”, a impressão é a de que não suportava somente alguma coisa, mas o mundo inteiro e sua solidão generalizada.

Fonte: Jaffe (2023, p. 80).

Quadro 14 – Excerto do manual *Escrever ficção*

Um personagem apresentado no começo da história pode oferecer um momento de brilho e sedução. Leia as primeiras linhas do conto “Distância”, de Raymond Carver:

Ela está em Milão para passar o Natal e quer saber como eram as coisas quando ela era criança. É sempre isso que acontece nas raras ocasiões em que ele a encontra.

Me conte, diz ela. Me conte como era naquela época. Ela toma um golinho de Strega, espera, olha bem para ele.

É uma garota esguia, bacana, atraente, uma sobrevivente dos pés à cabeça.

Não quero subestimar sua inteligência explicando o que está tão claro, mas é impossível ignorar a poderosa imagem criada por Carver para caracterizar a garota. Lembro uma sugestão que apresentei quando tratei do alinhamento de determinadas palavras. “Esguia, bacana, atraente” não nos diz nada, pois há milhões de garotas que podem receber esses adjetivos vagos; mas “uma sobrevivente dos pés à cabeça” torna-a única e, mais, nos incita a curiosidade: sobrevivente de quê? Carver nos acena com uma promessa, e que promessa!

Fonte: Brasil (2019, p. 65).

Do ponto de vista gramatical, a coincidência nos comentários diz respeito à *transitividade* – verbal no primeiro exemplo, nominal no segundo. Jaffe (2023) trata explicitamente desse tema ao comentar que geralmente o verbo “suportar” é transitivo direto – “suporta *alguma coisa*” – e ao descrever como próprio do estilo de Lispector essa subversão da transitividade típica dos verbos. Brasil (2019) não emprega uma terminologia gramatical, mas também chama atenção à ausência de um complemento para o adjetivo “sobrevivente”: “sobrevivente *de quê?*”. Quanto aos efeitos de sentido comentados pelos autores dos manuais, essa ausência dos complementos pode ser relacionada à *eficácia retórica da incompletude*

(Ronen, 1994): Lispector faz com que “seus personagens e suas ações ressoem no vazio” e o verbo ganha “em peso e amplitude” (Jaffe, 2023, p. 80); em Carver, encontramos uma promessa, “e que promessa!” (Brasil, 2019, p. 65). Portanto, para os autores dos manuais, esses casos não seriam como o do número de filhos de Lady Macbeth – um aspecto do mundo ficcional que não acessamos simplesmente porque não interessa à história. O que temos, então, é algo que eu classificaria, nos termos de Doležel (1995), como mais próprio de uma trama textual implícita (*implicit texture*) gerando fatos indeterminados, do que de uma ausência de trama textual (*zero texture*) gerando espaços em branco (*gaps*). Assim, entendo como retóricas essas produções de indeterminação porque há evidente intencionalidade – ou argumentatividade, retomando um termo que empreguei no capítulo anterior.

Na primeira vez que falei em argumentatividade, discutia o papel de escolhas lexicais na composição de referentes/objetos de discurso. Em relação ao sintagma “seus contatos”, chamei atenção ao comentário de Prose (2008, p. 29, grifos da autora) que enfatiza a escolha de “*contatos* (em contraposição a *parentes, familiares* ou *gente*)”. Esse recurso analítico de Prose (2008) ecoa uma clássica formulação saussuriana, sobre as *relações associativas* que constituem a língua. E é pensando essas relações que faço um último comentário sobre um dos exemplos desta seção.

No *Curso de linguística geral – CLG* (Saussure, 2006), esse tipo de relação é explicada a partir da ideia de que formamos grupos de termos por associação mental. A palavra “atendimento”, por exemplo, comporia um grupo com as palavras de mesmo radical: “atendimento”, “atender”, “atendente”, “atendido”, etc. Mas também com palavras de mesmo sufixo: “atendimento”, “fornecimento”, “empreendimento”, “nascimento”, etc. E ainda um grupo formado por associações de ordem semântica: “atendimento”, “assistência”, “serviço”, “suporte”, etc. É esse último caso que identifico no comentário de Prose (2008) sobre a escolha do termo “contatos”.

Segundo essa abordagem, as relações associativas estão sempre em operação ao nos enunciarmos. É como se, no enunciado “Como você avalia nosso atendimento?”, o termo “atendimento” estivesse cercado, afetado, pressionado por todas essas associações, algo fundamental para constituir seu sentido. Mas nenhum desses termos associados – “atender”, “atendente”, “fornecimento”, “nascimento”, “assistência”, “serviço”, etc., etc., etc. – está presente no enunciado. Por isso, o *CLG* descreve as relações associativas como aquelas que ocorrem *in absentia* (em ausência). De modo complementar, o outro tipo de relação que constitui a língua é o que ocorre *in praesentia* (em presença): trata-se das *relações*

*sintagmáticas*⁶⁹ entre os termos de fato empregados no enunciado – “Como”, “você”, “avalia”, “nosso”, “atendimento” – e que determinam uns aos outros na construção do sentido. Algo fundamental sobre essas relações (sintagmáticas e associativas) é pensar que elas ocorrem simultaneamente, o tempo todo, sempre que usamos a língua.

Retomei essa formulação saussuriana pois vejo nela a possibilidade de aprofundarmos a compreensão do procedimento linguístico que leva Jaffe (2023, p. 80) a finalizar assim seu comentário sobre o trecho de Lispector: “Se a menina ‘suportava’, a impressão é a de que não suportava somente alguma coisa, mas o mundo inteiro e sua solidão generalizada”. Nesse comentário, Jaffe (2023) me leva a pensar na relação sintagmática que se dá entre o verbo “suportava” e seu complemento deixado vazio, algo que até podemos explicitar graficamente como: “Sentada nos degraus da sua casa, ela suportava _____”.

Pensar a relação sintagmática entre “suportava” e “_____” impõe que também pensemos as relações associativas para “_____”. Entendo que “_____” se associa com o vazio, com o nada, mas também com o todo. Assim, ao predicar por meio de uma ausência radical,⁷⁰ Lispector reconfigura o caráter típico das relações *in absentia*. Dá ao complemento não dito o peso de todo um mundo e de toda uma língua: ela suportava... o quê? Nada em específico, portanto tudo. Parece ganhar forma, corpo, vida, quase uma presença no mundo ficcional, aquele território que resiste ao dizer. Mais uma vez, o que é próprio da ficção e da literatura se constrói num passeio pelas fronteiras da língua.

Ao fim das análises sobre predicação, sintetizo o caminho percorrido neste capítulo. Iniciei abordando as restrições seletivas para mostrar, novamente, a produção de estranhamento, de distância, algo típico do mecanismo ficcional, ocorrendo agora no cerne do processo predicativo, na relação entre sujeitos e predicados. Essa reflexão empreendida na seção 4.1, junto à da última seção do capítulo anterior (3.3), me motivou a elaborar uma “Nota sobre o metafórico e o ficcional” (4.1.1), por meio da qual reconsiderarei minhas análises de restrição seletiva da perspectiva da metáfora, buscando tensionar a oposição binária, recorrente na linguística, entre emprego metafórico e emprego literal, ou entre interpretação metafórica e interpretação literal. Na seção seguinte (4.2), propus uma análise de processos de modificação adverbial como associados a um efeito de *predicação em camadas*, algo que

⁶⁹ No início desta seção, ao falar em encadeamento linguístico, pus ênfase nessas relações sintagmáticas ou *in praesentia*.

⁷⁰ Por outra perspectiva, baseada na distinção benvenistiana entre pessoa e não-pessoa, Dufour (2000) também fala de uma *ausência radical* ao pensar a especificidade da literatura. Em Benveniste, a não-pessoa é “ele”, o ausente no discurso, aquele sobre o qual se fala. Dufour (2000) propõe compreender “ele” como o ausente representável, distinguindo-o do “~~ele~~” (assim mesmo, tachado), o ausente radical, irrepresentável, o objeto inalcançável da literatura.

contribui para conferir complexidade, densidade, profundidade às cenas que se desenrolam em mundos ficcionais. Por fim, nesta última seção (4.3), analisei como um jogo do texto literário com a transitividade de verbos e nomes (mais especificamente, por meio da omissão de complementos) pode contribuir para a exploração retórica de um aspecto fundamental dos mundos ficcionais: sua incompletude.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Territórios, marcos, fronteiras, avanços. Em vários momentos desta monografia, recorri a metáforas espaciais. Penso que a própria ideia de “mundo ficcional” convidou a isso, mas não acho que tenha sido o principal motivo. O espaço é uma categoria elementar do pensamento, à qual recorreremos para tentar entender certos aspectos dos fenômenos mais variados.

Se uma metáfora é o que é por instaurar relações de sentido originais, por vezes inéditas, devemos reconhecer nesse mesmo ponto sua fragilidade. Seria difícil levar adiante a ideia de que os referentes correspondem aos marcos da expansão de um mundo territorial, buscando outras associações de sentido para além da associação básica que permitiu fundar a metáfora. Os referentes protegem aquele mundo de referentes de outros mundos? Por essa via, estaríamos nos aproximando mais de uma ficção do que da análise linguística.

Mas também seria um contrassenso se, ao fim deste trabalho, eu diminuísse a importância do pensamento metafórico – ainda mais daquele que utilizei como base para distinguir as análises realizadas em dois grandes grupos. Reitero, então, a relação proposta, por meio da qual compreendo, de um lado, a *referenciação* como o estabelecimento de *marcos* correspondentes às entidades ficcionais com as quais e em torno das quais um mundo ficcional é construído e, de outro, a *predicação* como a forma pela qual esse mundo ficcional *avança*, se expande, ao dizer o que acontece com suas entidades e, principalmente, ao colocar essas entidades em relação umas com as outras.

Por essa imagem, propus uma distinção básica, bastante inicial, entre os dois processos que estão no centro da questão de pesquisa deste trabalho. Aliás, recupero agora essa questão, para avaliar em que medida foi possível respondê-la: *como os tópicos gramaticais diversos abordados nos manuais de escrita criativa permitem revelar a dinâmica central entre referenciação e predicação na construção de mundos ficcionais pela literatura?* Penso que a distribuição dos fenômenos analisados no escopo da *referenciação* (categorização e recategorização na seção 3.1; dêixis, anáfora e definitização em 3.2; modificação por adjetivo/restrição seletional na construção de referentes em 3.3) e no escopo da *predicação* (restrições seletionais colocadas por predicados em 4.1; modificação adverbial em 4.2; transitividade em 4.3) é uma das respostas encontradas, atendendo o objetivo geral deste trabalho: *sistematizar e analisar, a partir das categorias “referenciação” e “predicação”, abordagens gramaticais coletadas em três manuais de escrita criativa, associando-as ao processo de construção de mundos ficcionais*. E que não se perca de vista, também, a última parte da questão de pesquisa e do objetivo geral, já que as análises empreendidas de uma

perspectiva gramatical foram relacionadas ao papel desses fenômenos linguísticos em uso (em função) – mais especificamente, em textos literários que constroem mundos ficcionais.

Em relação aos objetivos específicos, o primeiro (*relacionar reflexões sobre mundos ficcionais, gramática e texto a partir de uma abordagem funcionalista*) foi o foco do capítulo 2, por meio de uma abordagem teórica, mas também foi contemplado nos capítulos 3 e 4, por meio das análises, que sempre correlacionaram teoria gramatical, língua em uso (os textos do *corpus*) e os mecanismos da ficção. O segundo objetivo específico (*relacionar efeitos literários/ficcionais comentados nos manuais ao papel das estruturas da língua em uso, por meio de seis análises*) foi contemplado no desenvolvimento das análises (seções 3.1, 3.2, 3.3, 4.1, 4.2, 4.3), na medida em que os comentários dos manuais sobre os trechos literários citados sempre foram motivadores das reflexões, possibilitando focar as estruturas linguísticas sem deixar de lado suas funções nos âmbitos literário e ficcional. O terceiro objetivo específico (*descrever diferentes formas pelas quais a referência e a predicação são empregadas na construção de entidades e mundos ficcionais*) foi também contemplado nas análises, na medida em que a divisão do *corpus* nesses dois grandes grupos – referência e predicação – permitiu especificar esses processos, mostrando diferentes formas de se abordá-los a partir de diferentes estruturas e fenômenos linguísticos.

Portanto, ao recuperar a questão de pesquisa e os objetivos deste trabalho, quero reiterar o princípio pelo qual os fenômenos gramaticais diversos aqui analisados foram categorizados, explicitando como eles participam, de formas distintas, da função referencial e da função predicativa da linguagem. Numa síntese arriscada, porque demasiadamente redutora, a primeira diria algo como “*isso existe*”, enquanto a segunda diria “*isso aconteceu*” ou “*isso é assim e assado*”. É até difícil imaginar essas funções isoladamente. Uma linguagem só com função referencial seria, no máximo, um catálogo de coisas. Uma linguagem só com função predicativa, nem em exercício metafórico consigo conceber. É que a predicação é exatamente dizer algo sobre as coisas – ela é a função que faz com que a linguagem não seja esse tal catálogo, porque a dinamiza e atualiza o tempo todo.

De novo uma metáfora – e essa do catálogo, então, já foi objeto de muita polêmica na linguística. Mas não vamos nos ater a ela. O ponto a que quero chegar é que não existe referência sem predicação, nem o contrário. Há, obviamente, fenômenos linguísticos típicos de cada uma, e foi isso que guiou nossa categorização do *corpus* e sua posterior análise. No entanto, “a avó” de O’Connor não surge no conto por um processo referencial isolado. Ela já aparece sendo o sujeito de uma predicação: “*A avó não queria ir para a Flórida*”. O exemplo é cristalino: referência e predicação, juntas, desde a primeira frase que funda a existência

daquele mundo ficcional. Se, nas análises, esse exemplo foi considerado no campo da referenciação, é porque foi a essa dimensão da linguagem que Prose (2008) chamou atenção em seu comentário. Faz sentido falar das particularidades da escolha de “a avó”, e isso não implica dizer que a referenciação operou isoladamente no exemplo.

O mesmo se aplica aos casos de predicação, até com mais evidência: quando Prose (2008) chama atenção à imagem improvável de duas jovens pousando no assoalho, a improbabilidade sequer existiria sem o referente “as duas jovens”. Mesmo que a construção tivesse um sujeito elíptico: “Pousaram lentamente no assoalho”, haveria um referente implicado, e nossa leitura certamente o recuperaria. É evidente, portanto, que o exemplo sequer existiria sem o processo referencial, mas isso não significa que deveríamos analisá-lo por esse viés, já que não é esse o ponto comentado pelo manual. Prose (2008) *não* chama nossa atenção para a escolha de “as duas jovens” em detrimento, digamos, de “as duas beldades” ou “as duas mademoiselles”. Chama atenção, isto sim, para a improbabilidade da combinação entre “as duas jovens” e “pousar no assoalho”. A improbabilidade, aquilo que Prose (2008) quer nos mostrar, está na predicação.

Mas nem sempre é possível ser tão categórico. Basta lembrar dos *sintagmas agridoce*. Analisei “o ângulo quente da esquina” e “palmeiras deferentes” no âmbito da referenciação, mas lá mesmo, ao fim da análise, problematizei essa classificação. A opção se deu pelo fato de esses dois sintagmas constituírem referentes que, por sua vez, constituem entidades ficcionais. As “palmeiras deferentes” existem naquele mundo criado por Fitzgerald; “o ângulo quente da esquina” existe no mundo criado por Lispector. E a simples existência desses elementos, cada um em seu mundo ficcional, foi interpretada nas análises como parte da produção de distância que, segundo Pavel (1986), é típica da ficção. Até aí, o enquadramento é o da referenciação. Mas, para compreender por que esses elementos ajudam a produzir distância ou estranhamento, foi preciso adentrar o sintagma e abordar as restrições seletivas dos adjetivos “deferentes” e “quente” – restrições violadas na escolha dos substantivos “palmeiras” e “ângulo”. Ainda falamos de referenciação? Ou é melhor assumirmos uma concepção não canônica de predicação, para afirmar que “deferentes” *diz algo sobre* “palmeiras”, assim como “quente” *diz algo sobre* “ângulo”? A opção no trabalho foi pelo primeiro argumento: “palmeiras deferentes” e “o ângulo quente da esquina” são entidades de seus mundos ficcionais, e é a referenciação que instaura essa sua existência. De todo modo, ainda que essa decisão seja importante e pertinente à reflexão proposta, penso que o mais relevante é ter ocorrido essa problematização.

Outro caso desafiador à classificação foi o da coordenação, fenômeno central em dois exemplos do *corpus*: no trecho de Eça de Queirós citado por Brasil (2019): “Foi então que

conheceu D. Maria Eduarda Runa, filha do conde de Runa, *uma linda morena, mimosa e um pouco adoentada*”; e no trecho de Clarice Lispector citado por Jaffe (2023): “Lá vinha ele trotando, à frente de sua dona, arrastando seu comprimento. *Desprevenido, acostumado, cachorro*”. A dúvida não era quanto ao fato de a coordenação ocorrer nesses trechos literários (ela ocorre!), mas quanto ao modo de considerar esse fenômeno, tendo em vista a importância dada a ele nos comentários dos manuais. Ora, se Brasil (2019) e Jaffe (2023) apontam para a coordenação como elemento significativo, por que não tratar os exemplos em conjunto? Uma dificuldade residia no fato de que, no caso de Eça, a coordenação cumpria uma função ligada à referenciação, enquanto no de Lispector estava ligada à modificação adverbial, o que levou a considerá-la no grande grupo da predicação. Não fazia sentido criar um terceiro grupo “coordenação”, pois seria como colocar esse processo no mesmo nível que “referenciação” e “predicação”, contrariando os conhecimentos consolidados a partir de Bonomi (1994), que aponta a dinâmica central entre processos referenciais e predicativos para construir o *espaço anafórico* de uma narrativa ficcional.

A perspectiva funcionalista de Neves (2011) ajudou nesse ponto, possibilitando a compreensão de que a coordenação é uma estrutura que pode servir tanto à referenciação, quanto à predicação. Aliás, a partir desse caso, foi possível ver com clareza como a noção de *função* atravessa os diferentes níveis da atividade linguística. No âmbito sintático, a coordenação tem o papel típico de enumerar itens de mesma função na oração. Em “uma linda morena, mimosa e um pouco adoentada”: “linda”, “mimosa” e “um pouco adoentada” são adjuntos adnominais de “morena”, núcleo do sintagma. Em “Desprevenido, acostumado, cachorro”, três advérbios de modo estão encadeados via coordenação. Mas a compreensão dos casos não se encerra aí, pois Brasil (2019) e Jaffe (2023) identificaram um potencial literário na coordenação explorado tanto por Eça de Queirós quanto por Clarice Lispector: o poder de, numa coordenação entre três termos, colocar na última posição um elemento de algum modo estranho aos demais, *produzindo contraste* e, com isso, *estranhamento*, algo que vimos ser importante na construção de mundos ficcionais ao longo de toda esta monografia. O terceiro termo em “uma linda morena, mimosa e *um pouco adoentada*” quebra a sequência de adjetivações piegas atribuídas à personagem, funcionando como o “choque de realidade que a faz existir” (Brasil, 2019). O contraste gerador de estranhamento, nesse caso, está no plano *semântico*. No trecho de Lispector: “Desprevenido, acostumado, *cachorro*”, o contraste e o consequente estranhamento no terceiro termo se dá pela *morfologia*, como bem observa Jaffe (2023, p. 81), ao falar em uma “requalificação morfológica das palavras”.

Portanto, duas ideias de função já puderam ser associadas à coordenação: i) sua função típica de enumerar termos de mesma ordem; e ii) sua função (nos usos literários analisados) de produzir contraste. O interessante é que essas duas funções podem ocorrer tanto na referenciação, quanto na predicação. Portanto, podemos falar ainda nas funções: iii) participar da referenciação; e iv) participar da predicação. Ao olharmos para o específico dos dois casos, vemos que, no trecho *Eça de Queirós*, a coordenação cumpre um papel importante na recategorização de uma personagem, enquanto, no trecho de *Lispector*, esse mesmo recurso participa de uma estratégia de acumular modificações adverbiais a uma única predicação, enriquecendo a cena de detalhes e conferindo-lhe duração. Aqui as funções da coordenação já se distinguem bastante, pois já falamos de sentidos específicos de cada texto e da relação com as demais estruturas linguísticas presentes em cada composição. Mas não por isso devemos deixar de ver que a estrutura de base é a mesma, algo como: “X, Y, pamonha” ou “Barba, cabelo e lapiseira”, enfim, coordenações que exploram o contraste do último termo com os anteriores.

Os dois casos de coordenação, em *Eça de Queirós* e em *Clarice Lispector*, são tão interessantes porque seu poder literário e ficcional está em quebrar uma expectativa que a própria coordenação cria. Aliás, esse jogo com a expectativa – construído não só via coordenação, mas de diferentes formas – me parece ser algo que sobressai nas análises. “Li sobre aquilo no jornal, no metrô, na minha ida para o trabalho. Li aquilo e não pude acreditar, e li de novo”: Baldwin instala de início uma entidade ficcional, “aquilo”, sobre a qual não sabemos praticamente nada, mas ficamos presos a ela de imediato. Em “As filhas do falecido coronel”, o conto avança tranquilamente apresentando duas protagonistas frágeis, ingênuas, inseguras, nos fazendo “pensar que *devem* ser crianças” (Prose, 2008, p. 32, grifo da autora), até que, num *áspero clarão*, passamos a vê-las como “velhas solteironas”. “Sentada nos degraus da sua casa, ela suportava”: aqui a expectativa está ligada a uma regularidade da língua, a transitividade de “suportar”, algo que Lispector subverte, fazendo com que “o verbo ganhe em peso e amplitude” (Jaffe, 2023, 2008). As “palmeiras deferentes” também nos surpreendem pela violação de uma regularidade da língua, nesse caso, a expectativa de que “deferentes” se aplique a substantivos com o traço semântico [+humano] ou, pelo menos, [+animado]. Sabemos logo, lendo o texto de Fitzgerald, que não é um emprego literal – mas e se fosse? A ficção aceitaria, tranquilamente, um mundo em que palmeiras fizessem deferência. Não proponho que façamos leituras literais de metáforas, mas acredito que os domínios do ficcional e do literário nos convidam a complexificar a relação binária típica na qual enquadrámos o metafórico em oposição radical ao literal. Foi disso que busquei tratar na nota da seção 4.1.1.

Apenas nos exemplos recuperados no parágrafo acima, falei de: dêixis, recategorização, transitividade verbal e modificação por adjetivo. São fenômenos linguísticos bastante distintos, mas é possível vê-los desempenhando uma função comum: a *produção de distância* típica do mecanismo de criação ficcional. Distância tem a ver com o jogo de expectativa que constitui o pacto ficcional, com a posição que o leitor assume ao ler uma ficção literária. Mas devemos lembrar sempre que, conforme Pavel (1986), o princípio de *distância* se associa ao princípio de *relevância*. Assim, ao mesmo tempo que a ficção demarca: “este é outro mundo”, ela também convida: “faz sentido acessá-lo”. E faz sentido por motivos diversos: porque pode ser prazeroso, divertido, inquietante, instrutivo, etc., etc. Tal como a linguagem, a ficção também nos serve a finalidades diversas. E, no caso da ficção literária, são as estruturas da língua que tornam isso possível.

Para finalizar, considero importante destacar uma coincidência percebida no decorrer deste trabalho entre o ficcional e o gramatical. Ambos trabalham, cada um a seu modo, com a categoria do “possível”. Os conceitos de “gramaticalidade” e “aceitabilidade” evidenciam a presença dessa categoria no pensamento linguístico. A ficção, por sua vez, convida-nos a acessar mundos alternativos, possíveis – e até impossíveis, quando o jogo de produção de distância decide afrontar a lógica e se atreve a dar existência a círculos quadrados, entre outras experimentações ilógicas. É curioso que a língua e sua gramática se prestam muito bem a isso, a enunciar o impossível: “círculo quadrado”, “esfera cúbica”... “Terra plana”? Talvez a relação entre gramática e ficção nos ajude muito a entender, também, a relação entre gramática e realidade.

REFERÊNCIAS

- ABED, C. Z. Presença da escrita criativa no Brasil. **Revera**, São Paulo, v. 6, p. 8-40, 2021. Disponível em: <http://site.veracruz.edu.br:8087/instituto/revera/index.php/revera/article/view/136>. Acesso em: 24 abr. 2025.
- ALLÉN, S. Opening Adress. *In*: ALLÉN, S. (Ed.). **Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences** – Proceedings of Nobel Symposium 65. Berlim: De Gruyter, 1989. p. 1-5.
- BATISTA, L. S.; KUMADA, K. M. O. Análise metodológica sobre as diferentes configurações da pesquisa bibliográfica. **Revista Brasileira de Iniciação Científica**, v. 8, p. 1-17, 2021. Disponível em: <https://periodicoscientificos.itp.ifsp.edu.br/index.php/rbic/article/view/113>. Acesso em: 23 abr. 2025.
- BONOMI, A. **Lo spirito della narrazione**. Milão: Bompiani, 1994.
- BRASIL, L. A. A. **Escrever ficção**: um manual de criação literária. Colaboração de Luís Roberto Amabile. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- CANÇADO, M. **Manual de semântica**. São Paulo: Contexto, 2015.
- CANÇADO, M.; AMARAL, L.. **Introdução à Semântica Lexical**: papéis temáticos, aspecto lexical e decomposição de predicados. Petrópolis: Vozes, 2016.
- CANÇADO, M.; AMARAL, L.; MEIRELLES, L. **VerboWeb**: classificação sintático-semântica dos verbos do português brasileiro. Belo Horizonte: UFMG, 2022. Disponível em: <http://verboweb.lettras.ufmg.br>. Acesso em: 03 abr. 2025.
- CARDOSO JR., V. S. “Sou-me”: formas do *eu* na enunciação literária do *Livro do Desassossego*. **Caderno de Letras**, Pelotas, n.42, p. 119-132, jan.-abr. 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/cadernodeletras/article/view/20715>. Acesso em: 05 abr. 2025.
- CASTILHO, A. T. Um ponto de vista funcional sobre a predicação. **ALFA**, São Paulo, v. 38, 2001. p. 75-95. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3957>. Acesso em: 06 abr. 2025.
- CAVALCANTE, M. M. Expressões referenciais – uma proposta classificatória. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, v. 44, p. 105-118, 2011. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8637068>. Acesso em: 06 abr. 2025.
- CAVALCANTE, M. M.; MARTINS, M. A. Referenciação: em síntese. *In*: LIMA, Á. H. V.; SOARES, M. E.; CAVALCANTE, S. A. S. (Org.). **Linguística geral**: os conceitos que todos precisam conhecer - volume 2. São Paulo: Pimenta Cultural, 2020. p. 237-272. Disponível em: <https://www.pimentacultural.com/livro/linguistica-geral-2/>. Acesso em: 06 abr. 2025.

DOLEŽEL, L. **Fictional Worlds: Density, Gaps, and Inference.** *Style*, State College, v. 29, n. 2, p. 201-214, 1995.

DOLEŽEL, L. Possible Worlds and Literary Fictions. *In: ALLÉN, S. (Ed.). Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences – Proceedings of Nobel Symposium 65.* Berlim: De Gruyter, 1989. p. 221-242.

DUFOUR, D.-R. **Os mistérios da trindade.** Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

ECO, U. **Os limites da interpretação.** São Paulo: Perspectiva, 1995.

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

EHLICH, K. Anaphora and Deixis: Same, Similar, or Different? *In: JARVELLA, R. J.; KLEIN, W. (Ed.). Speech, Place, and Action: Studies in Deixis and Related Topics.* Chichester: John Wiley & Sons, 1982. p. 315-338.

JAFFE, N. **Escrita em movimento: Sete princípios do fazer literário.** São Paulo: Companhia das Letras, 2023. [Ebook Kindle].

LISPECTOR, C. **Todos os contos.** Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

MONDADA, L.; DUBOIS, D. Construction des objets de discours et catégorisation : un approche des processus de référenciation. *TRANEL*, Neuchâtel, n. 23, p. 273-302, 1995. Disponível em: <https://www.revue-tranel.ch/article/view/2644/2347>. Acesso em: 06 abr. 2025.

NEVES, M. H. M. **Texto e gramática.** São Paulo: Contexto, 2011.

PAVEL, T. G. **Fictional Worlds.** Cambridge: Harvard University Press, 1986.

PESSOA, F. **Livro do Desassossego:** composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. Organização: Ricardo Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PROSE, F. **Para ler como um escritor:** um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

QUINTANA, M. **Caderno H.** Porto Alegre: Globo, 1973.

RIEMER, N. **Introducing Semantics.** Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

RONEN, R. **Possible Worlds in Literary Theory.** Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

SÁ-SILVA, J. R.; ALMEIDA, C. D.; GUINDANI, J. F. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, v. 1, n. 1, jul. 2009. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/rbhcs/article/view/10351>. Acesso em: 23 abr. 2025.

SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral.** São Paulo: Cultrix, 2006.