

Emília Mendes Lopes

O DISCURSO FICCIONAL:  
uma tentativa de definição.

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG  
2000

Emília Mendes Lopes

# O DISCURSO FICCIONAL: uma tentativa de definição.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Lingüísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras - Lingüística.

Profa. Orientadora Dra. Ida Lúcia Machado  
Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG  
2000

Dissertação defendida e aprovada em dezanove de janeiro de 2000  
pela banca examinadora constituída pelos professores:

Ida Lúcia Machado

Profa. Dra. Ida Lúcia Machado (UFMG) - Orientadora

Hugo Mari

Prof. Dr. Hugo Mari (UFMG)

Vera Lúcia de Carvalho Casa Nova

Profa. Dra. Vera Lúcia de Carvalho Casa Nova (UFMG)

## AUTOPSILOGRAFIA

*O poeta é um fingidor.  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.*

*E os que lêem o que escreve,  
Na dor lida sentem bem,  
Não as duas que ele teve,  
Mas só a que eles não têm.*

*E assim, nas calhas de roda  
Gira, a entreter a razão,  
Esse comboio de corda  
Que se chama o coração.*

FERNANDO PESSOA

In: *O eu profundo e os outro eus.*  
Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1980, p.104

*A minha mãe, Rosa,*

*que sempre esteve ao meu lado*

*em minhas decisões.*

*Dedico essa dissertação àqueles que,  
através da linguagem,  
criaram, com mestria,  
os mais variados e os  
mais admiráveis mundos;  
aos amantes da arte da farsa,  
do faz de conta,  
aos escritores de mundos sonhados e desejados,  
àqueles que amam fazer do interstício  
entre realidades  
a possibilidade da emoção e do prazer  
oferecidos pela linguagem.*

## AGRADECIMENTOS

Ao Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq), pelo apoio financeiro concedido;

Ao Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, pelo apoio acadêmico;

À Profa. Dra. IDA LÚCIA MACHADO, inicialmente, em termos acadêmicos, por seu incentivo à pesquisa, pelas oportunidades que me proporcionou, sobretudo no Projeto Francês Instrumental, pela valorização de meus trabalhos acadêmicos durante a minha graduação em Letras; em segundo lugar, pela atenção, inteligência, respeito e disponibilidade com que me orientou e com que leu meu texto proporcionando-me maturidade e segurança para desempenhar minha tarefa; em terceiro, pelo aprendizado de tantos valores, de tantos pontos de vista interessantes; e, em termos pessoais, pela amizade e pelo respeito com que sempre me tratou; finalmente, pela postura acadêmica que possui: não nos forma discípulos (e não só a mim com a tantos outros), e sim “mestres”;

Ao Prof. Dr. HUGO MARI, a quem devo minha iniciação científica, pela atenção e disponibilidade com que sempre me atendeu, ao respeito por minhas dúvidas; pela amizade e pela confiança que sempre

depositou em mim, sobretudo em relação ao Núcleo de Análise do Discurso; pelo aprendizado de tantos pontos de vista, por suas opiniões sempre instigantes e estimuladoras do conhecimento e da pesquisa; e também pelo mesmo fator referido no agradecimento anterior: pela postura acadêmica que possui: não nos forma discípulos (e não só a mim com a tantos outros), e sim “mestres”;

Ao Prof. ANTOINE AUCHLIN, da Universidade de Genebra, pelas sugestões e pontos de vista enviados via mail, pela atenção, e também pelas referências bibliográficas sugeridas;

À Profª. Dra. SUELI PIRES e todos os meus professores, que contribuíram para o meu crescimento acadêmico e que me permitiram formar e aprimorar conhecimentos;

Ao colega WILIAN MENEZES, pela paciência e atenção com que sempre leu e discutiu meus textos;

Aos colegas do Núcleo, que sempre foram prestativos, compreensivos e perspicazes em suas questões;

Ao CLAUDINO, à minha família, sobretudo à LUCIANA, e aos meus amigos; enfim, aos que me são caros, pela paciência e compreensão...

A todos, que de uma maneira ou de outra, me auxiliaram na elaboração desse trabalho.

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	09
<b>RESUMÉ</b> .....	10
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>CAPÍTULO I – Tentativas de explicar o discurso ficcional</b> .....	19
1- Considerações iniciais .....	20
2- Algumas definições do conceito de ficção .....	22
3- Discurso ficcional e seus contrastes com narração, literatura e mentira .....	24
3.1- Ficção e Narração .....	24
3.2- Ficção e Literatura .....	28
3.3- Ficção e Mentira .....	29
4. Abordagens teóricas sobre o discurso ficcional .....	34
4.1- Três olhares sobre o conceito de ficção .....	34
4.1.1- A perspectiva da Filosofia .....	34
4.1.2- O ponto de vista da Psicanálise .....	35
4.1.3- A visão da Estética .....	37
4.2- Teoria da Referência e discurso ficcional .....	39
5. Marcas enunciativas do discurso ficcional .....	44
6. O estatuto do discurso ficcional de acordo com a teoria de J. SEARLE .....	62
7. Considerações finais .....	68
<b>CAPÍTULO II – A ficção sob a ótica de Teoria Semiollingüística</b> .....	69
1- Considerações iniciais .....	70
2- O Ato de Linguagem segundo a Teoria Semiollingüística .....	71
3- Ato de linguagem: efeitos de ficção e efeitos de real.....	74
3.1- Os efeitos de ficção .....	74
3.1.1- ILx .....	77
3.1.2- JEé .....	80
3.1.3- TUD .....	80



3.2- Os efeitos de real .....	81
3.2.1- IL <sup>o</sup> .....	82
3.2.2- JEc .....	86
3.2.3- TUi .....	86
4- O discurso ficcional e os sujeitos do Ato de Linguagem .....	89
5- As noções de Intencionalidade e de Contrato .....	97
5.1- O postulado da intencionalidade .....	97
5.2- As relações estratégicas e contratuais .....	99
5.2.1- As estratégias comunicativas .....	100
5.2.2 – A definição de Contrato .....	103
5.2.2.1- O contrato situacional .....	105
5.2.2.2- O contrato comunicacional .....	108
6- Considerações finais .....	111
<b>Capítulo III – Breve análise de alguns casos</b> .....	112
1- Considerações iniciais .....	113
2- Análise de casos .....	114
3- Considerações finais .....	125
<b>CONCLUSÃO</b> .....	126
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	130
<b>ANEXO</b> .....	137

## RESUMO

O objetivo da presente dissertação é tentar definir o conceito de ficção, o estatuto do discurso ficcional e a finalidade de tal discurso. O nosso trabalho é organizado a partir de dois procedimentos. O primeiro consiste na discussão de alguns pontos tais como: (a) contraste entre a noção de ficção e as noções de Narração, Literatura e Mentira; (b) presença de marcas lingüísticas no discurso ficcional; (c) discurso ficcional e os conceitos de intenção e contrato. O segundo procedimento se ancora na hipótese de que o discurso ficcional somente poderia ser reconhecido se inserido em um contrato situacional. A título de ilustração, analisamos alguns casos de situações ditas ficcionais (como por exemplo, literatura, teatro, cinema) e casos fatuais (texto de jornal e texto científico). O modelo de contrato por nós utilizado mostrou-se eficiente na maioria dos exemplos examinados. No entanto, podemos encontrar casos nos quais tal contrato não será tão efetivo.

## RÉSUMÉ

Le but de notre travail est essayer de définir: le concept de fiction, le statut du discours fictionnel et pourquoi utilisons-nous ce discours. Nous avons organisé cette dissertation à partir de deux procédés: le premier est centré sur la discussion de certains points que voici: (a) le contraste entre la notion de fiction et les notions de Narration, Littérature et Mensonge; (b) la présence de traces linguistiques dans le discours fictionnel; (c) le discours fictionnel et les concepts d'intention et de contrat. Le deuxième procédé est centré sur l'hypothèse suivante: le discours fictionnel ne pourrait être reconnu que dans un contrat situationnel. À titre d'illustration, nous avons analysé quelques cas de situations dites fictionnelles ( Littérature, Théâtre, Cinéma) et des cas dits factuels (texte de presse et texte scientifique). Le modèle de contrat que nous avons utilisé s'est montré efficace dans la plus grande partie des situations approchées. Cependant nous avons pu rencontrer des cas dans lesquels ce modèle ne s'est pas avéré efficace.

# **INTRODUÇÃO**



Algumas das questões instigantes que perpassam a história da humanidade são as de saber o que é o fatural, o que é o não-fatural e o que é o ficcional. Poderíamos dizer que, de fato, tais noções possuem sutilezas que as tornam muito fluidas e muito próximas umas das outras. Assim, com frequência, nos deparamos com uma noção de não-fatural que seria muito próxima da noção de ficção. Esta última, por sua vez, se torna bastante indefinida em alguns momentos. Em outros, o fatural e o ficcional estão de tal forma amalgamados que não poderíamos distinguir um do outro.

De um modo implícito, uma tentativa de distinção entre o fatural e o não fatural nos é colocada desde a infância quando ouvimos histórias de ogros, fadas, fábulas nas quais animais têm vozes e pensamentos que se assemelham aos dos humanos. E esse anseio nos segue durante toda a vida, quando essa tentativa de distinção é integrada aos textos literários, aos fatos quotidianos, jornais, revistas, em biografias e autobiografias, no cinema, no teatro, e assim por diante.

Poderíamos dizer que o discurso ficcional é usado com diversas finalidades. Seja em instituições como a literatura, cinema, e demais artes; seja em disciplinas como o Direito, a Filosofia, a Matemática<sup>1</sup>, entre outras.

---

<sup>1</sup> Trata-se de uma concepção pouco comum aos ouvidos, mas muito presente no nosso quotidiano; são: as estatísticas, os sistemas de realidade virtual, 3D, hologramas, cibernética, etc. No nosso trabalho não desenvolveremos essa perspectiva. Para uma maior discussão do assunto, recomendamos SCHAEFFER (1999:306-315)

Assim, é a partir dessa observação que tentaremos responder às seguintes questões:

(a) *O que é ficção?*

(b) *Qual é o estatuto do discurso ficcional?*

(c) *Qual a finalidade desse discurso?*

Sabemos que abordar a questão do discurso ficcional é uma empreitada um tanto quanto complexa. Primeiramente, porque alguns teóricos postulam que a ficção é somente inerente ao texto literário ou às artes de uma maneira geral. Vemos aí a defesa da idéia da *mimesis* na concepção de Platão: a arte é cópia, simulacro, do real. A título de ilustração podemos citar os trabalhos de HAMBURGER (1974), SCHAEFFER (1999).

A segunda dificuldade em estudar o discurso ficcional se localiza em uma tendência de focalizá-lo sob a ótica da vericondicionalidade, ou seja, julgá-lo como falso porque não representa estados de coisas tidos como reais. Mais especificamente, tal tipo de argumentação considera que somente os objetos do mundo real são os objetos que existem e negam a existência dos objetos da ficção. Dessa forma, os enunciados de um discurso de ficção são falsos ou destituídos de valor de verdade. Pensamos que essa não seria uma explicação plausível para tal modalidade. Esse ponto de vista será demonstrado no decorrer do trabalho.

A literatura sobre esse assunto é bastante vasta. A título de exemplo, podemos citar: PLATÃO, ARISTÓTELES, M. BAKHTIN, K.

HAMBURGER, G. GENETTE, J. R. SEARLE, A. REBOUL, D. SPERBER & D. WILSON, entre outros. No entanto, escolhemos, como fio condutor de nossa pesquisa, o texto de J. R. SEARLE (1995) intitulado *O estatuto lógico do discurso ficcional*. Embora usemos o referido teórico como ponto de partida, nos valeremos também de K. HAMBURGER (1975), P. CHARAUDEAU (1983, 1992), e A. REBOUL (1992), entre outros, para a tentativa de construção de um quadro teórico que explique o problema levantado.

Seria interessante especificar que o tratamento desse assunto se restringiu, por muito tempo, aos estudos literários. Assim, poderíamos dizer que a ficção seria um dos temas estudados pela disciplina Teoria da Literatura, deixando as teorias lingüísticas à parte de tal discussão. As razões para tal concepção são múltiplas e uma delas está centrada em uma possível inexistência de modelos teórico-discursivo-lingüísticos que fossem capazes de explicar tal complexidade.

Parece-nos, porém, que os estudos sobre o discurso ficcional, do ponto de vista da Lingüística, ganharam fôlego com o aparecimento de trabalhos tais como: a) as pesquisas feitas pelos Formalistas Russos sobre a linguagem, sobretudo Bakhtin, com seus escritos sobre polifonia e dialogismo; b) o surgimento da Teoria da Enunciação, de Benveniste; c) a perspectiva teórica de Roland Barthes e Greimas; d) e, por fim, o surgimento e consolidação dos estudos em Análise do Discurso, como disciplina, a partir da década de

sessenta. Tais contribuições forneceram novos instrumentos de análise e novas possibilidades para se explicar o fenômeno que nos interessa.

Acreditamos que um trabalho dessa natureza poderia ser relevante nos dias atuais. Isso se explica porque chegamos a um momento na história da humanidade no qual não podemos mais nos calcar na dicotomia excludente do falso/verdadeiro. Estamos vivendo em uma época de grande revolução tecnológica, sobretudo na área de Informática. Frequentemente lidamos com termos como “realidade virtual”, “revolução cibernética”, entre outros. Computadores fazem testes de experiências científicas, de produtos industriais, e até mesmo testes nucleares simulados ou virtuais. Vivemos em um tempo no qual procuramos reduzir as jornadas de trabalho em função de horas de lazer, pelo menos no primeiro mundo. E para alguns, o lazer se constitui não só em ir ao cinema, ao teatro, ler um livro, ouvir música, etc, mas também passar horas diante de um computador se comunicando seja *via mail*, seja através de *chats*. Tudo isso nos leva a crer que não muito raramente tal procedimento é feito através de “personagens”, outros “eus” que são possíveis dentro daquela realidade. Assim, pensamos que a compreensão do que é ficção é muito importante para o entendimento do nosso tempo presente.

Nessa ótica, a Análise do Discurso, enquanto disciplina ligada aos Estudos Lingüísticos, tem muito a oferecer para o entendimento do discurso ficcional, mesmo porque trata-se de um campo de estudo não muito explorado



no Brasil. Tal afirmação se justifica pelo fato de não encontrarmos muitas publicações, em português, sobre o tema.

Com a presente pesquisa pretendemos:

- a)- discutir o que é ficção, examinando as várias controvérsias que existem a respeito do assunto;
- b)- estabelecer um estatuto para o discurso ficcional;
- c)- propor um modelo de contrato que seja capaz de explicitar tal discurso.

Embasamos nossa tese na hipótese de que o discurso ficcional pode ser encontrado em qualquer tipologia textual não sendo característica exclusiva do texto literário. Assim, partimos da hipótese de que não há marcas formais que identifiquem o discurso ficcional. Este último somente poderia ser reconhecido no quadro de um contrato situacional. Por esse fato, para que o locutor deixe explícita a diferença entre o fatural e o ficcional, é preciso que ele dê “pistas”, “instruções”, “estabeleça cláusulas”, para o alocutário. Caso contrário, os termos do contrato não serão reconhecidos, o que pode gerar mal-entendidos: um determinado alocutário, numa situação hipotética, pode tomar um texto ficcional por fatural ou vice versa. A título de ilustração, podemos citar a obra de Jorge Luís Borges, mais especificamente o livro *Ficções*. Se dele retirarmos alguns textos, omitindo os termos de seu contrato situacional - isto é, os paratextos, a instituição literária etc - daremos a tais textos um caráter tanto de discurso fatural como de discurso ficcional. Da mesma forma,

poderíamos escrever um jornal relatando eventos factíveis, mas que não tivessem existência real, para produzir um efeito de real no leitor.

Logicamente, o objetivo de nosso trabalho não é dar uma resposta definitiva às questões que propomos. A problemática do discurso ficcional vem sendo discutida há mais de dois mil anos e não saberíamos colocar um ponto final e categórico para tal debate. Nossa finalidade é somente demonstrar de que maneira poderíamos explicar o discurso ficcional, no final da década de noventa, a partir do instrumental teórico de que dispomos.

Na tentativa de encontrar uma definição para o conceito de ficção, apresentaremos, no primeiro capítulo, algumas acepções retiradas de dicionários e enciclopédias. Esboçaremos, num segundo momento, *grosso modo*, o ponto de vista de algumas correntes teóricas que se posicionaram sobre o assunto. A fim de melhor delimitar o objeto de nossa análise, procederemos à exposição de alguns contrastes existentes entre a definição de ficção e os conceitos de *Narração*, *Literatura e Mentira*. Em seguida ao estabelecimento de tais nuanças, discutiremos a existência ou não de especificidades no discurso ficcional. Nessa seção, o nosso trabalho consistirá em discutir dois aspectos básicos, sendo que o primeiro está relacionado com a presença ou não de marcas enunciativas no discurso ficcional: para tal tarefa, nos valeremos do trabalho de HAMBURGER (1983). Já o segundo aspecto, diz respeito ao estatuto lógico do discurso ficcional do ponto de vista de SEARLE (1995). Este autor defende que não existem marcas enunciativas no

discurso ficcional e que este somente poderia ser identificado a partir de intenções e de convenções (contratos).

A partir das reflexões acima citadas, faremos uma exposição, no segundo capítulo, da Teoria Semiolingüística de P. CHARAUDEAU. Na seqüência, tentaremos definir o estatuto do discurso ficcional. Usaremos as noções de *Ato de Linguagem*, *Intencionalidade* e de *Contrato* para buscar instrumentos de análise que sejam capazes de abordar tal fenômeno.

A título de ilustração, analisaremos alguns exemplos a partir do quadro teórico proposto. Nessa parte do trabalho, nosso objetivo é somente demonstrar de que maneira poderemos diferenciar situações fatuais e ficcionais, usando a Teoria Semiolingüística.

Gostaríamos de acrescentar que devido à natureza e extensão limitada do trabalho, fomos obrigados a abandonar determinados pontos de vista em função de outros e, em outros momentos, a simplificá-los.

## **CAPÍTULO I**

# **TENTATIVAS DE EXPLICAR O DISCURSO FICCIONAL**

---

## 1- CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Na tentativa de explicar qual é o estatuto do discurso ficcional, exporemos, nesse capítulo, algumas visões diferentes do assunto. O nosso ponto inicial será a análise do termo ficção sob uma perspectiva etimológica. Assim, partiremos de uma definição de dicionário para chegarmos a uma noção de discurso ficcional.

Trataremos ainda de nuances existentes entre o discurso ficcional e outros vocábulos que podem estar tão próximos em determinadas situações, que chegam a se confundir uns com os outros. Trata-se dos casos das definições de *Narração, Literatura e Mentira*.

Como estamos tentando enfocar o discurso ficcional desvinculando-o de uma exclusividade da Teoria da Literatura, abordaremos, ainda que rapidamente, algumas perspectivas teóricas de outras disciplinas, como, por exemplo, a Estética, a Psicanálise e a Filosofia. Pretendemos fazer um estudo do ponto de vista da Lingüística, mais pontualmente, da Análise do Discurso<sup>1</sup>, e tais posições são importantes porque tocam em três pontos que são uma constante em praticamente todas as teorias que lidam com o assunto. *Grosso modo*, são essas as perspectivas em comum: (a) a ficção tem uma função de

---

<sup>1</sup> O nosso percurso se justifica pela seguinte citação de CHARAUDEAU (1996:41): “...Uma tal abordagem do discurso se situa em diversas filiações: pragmática, psicossociológica, retórico-abunciativa, ou socioideológica. Ela é, por necessidade, pluridisciplinar.” (grifo nosso)

“exemplo”<sup>2</sup> do ponto de vista da Retórica Clássica; (b) a ficção se presta ao amadurecimento da competência discursiva<sup>3</sup> dos falantes de uma língua, na medida em que promove o discernimento entre fatural e não-fatural através da experiência de tais instâncias; (c) a ficção é vista como imitação, simulacro do real, como fingimento.

Como relacionar tais perspectivas com a visão da Lingüística e da Análise do Discurso? É o que tentaremos fazer a seguir.

---

<sup>2</sup> Para um maior esclarecimento do assunto, consultar o Capítulo V de DECLERQ (1995) e também PERELMAN & OLBRECHTS-TYTECA (1988)

<sup>3</sup> Cf. AUCHLIN (1997)

## 2- ALGUMAS DEFINIÇÕES DO CONCEITO DE FICÇÃO

De um ponto de vista geral, a explicação do conceito de ficção encontrada em textos de estudiosos do assunto, manuais, dicionários e enciclopédias se concentra, basicamente, nestas definições: *fingimento, farsa, modelagem, imaginação, representação e invenção*. Além das referidas acepções, encontramos também a palavra “ficção” com o sentido de gênero literário, mais especificamente, designando os textos em prosa. Devido a essa pluralidade de sentidos, e também de posições teóricas a respeito do assunto, definir o que é ficção é uma tarefa delicada.

De acordo com SEGRE (1989:41), a etimologia da palavra ficção seria assim estabelecida:

*“Na palavra latina fingere, os significados de ‘plasmear, modelar, e de imaginar, representar, inventar’ (isto é, ‘modelar com a fantasia’) podem assumir matizes que vão até ao dizer ‘falsamente’, ou seja, até ao conceito de «mentira»: acepção mais evidente no substantivo fictus ‘hipócrita’ e no adjetivo fictus, não só ‘imaginário, inventado’, mas também ‘fingido, falso’. Em fictio, (de onde as formas portuguesas ficção e fingimento, remontando esta última pelo prefixo nasal n, a fingere), prevalecem, por se tratar de um termo retórico, os significados que aludem à invenção lingüística e literária.”*

Ainda nessa mesma perspectiva, FERREIRA (1975) define o conceito de ficção da seguinte forma: “ 1- ato ou efeito de fingir, simulação, fingimento, 2- coisa imaginária, fantasia, invenção, criação.”

Parece-nos que essas definições, assim como o vocábulo latino, não seriam suficientes para a definição de ficção por serem um tanto quanto fluidas. É bem verdade que a polissemia do termo gera muitos problemas. Tomemos o caso das noções de *fingir* e de *criar*, que podem adquirir matizes muito diferentes segundo os contextos em que são empregadas. *Fingir*, conforme FERREIRA (1975), pode significar tanto *fabular, simular* quanto *enganar, dissimular, ser hipócrita*. Seria o mesmo que imputar um juízo de valor à ficção, e um juízo negativo. A definição ainda comporta idéias antagônicas como *simular – dissimular*. O verbo *criar*, segundo o autor citado, pode significar tanto *originar, dar existência, fundar, tirar do nada*, quanto *inventar, imaginar, suscitar*. Talvez o caso de *criar* fosse até mais pertinente. No entanto, *criar* pressupõe que o produto resultante tenha como requisito *ser inédito* o que vai contra a idéia de *simulação* e de *imaginação*.

Assim sendo, daremos prosseguimento ao nosso trabalho tentando fazer alguns contrastes entre ficção e a definição dos termos: *Narração, Literatura e Mentira*. Pensamos que são noções muito próximas e que, por isso, podem ser confundidas com o conceito que nos propomos estudar.



### 3. O DISCURSO FICCIONAL E SEUS CONTRASTES COM: NARRAÇÃO, LITERATURA E MENTIRA

#### 3.1- Ficção e Narração

Como acabamos de dizer, as noções de ficção e de narração são muito próximas, chegando mesmo a serem confundidas uma com a outra. De acordo com TADIÉ (1998:113):

*“La fiction apparaît fréquemment articulée à la narration: toute fiction, cependant, n’est pas narrative, toute narration n’est pas fictionnelle, malgré une tendance à établir une équivalence entre les deux domaines, due il est vrai à une large zone de coïncidence. Des disciplines comme l’histoire faisant également usage de pratiques narratives, il est délicat de démêler dans quelle mesure les caractéristiques supposées de la fiction ne relèvent pas en fait d’une théorie de la narration.”*

(Tradução nossa:

*“A ficção aparece, frequentemente, articulada à narração: entretanto, nem toda ficção é narrativa, nem toda narração é ficcional, malgrado uma tendência de estabelecer uma equivalência entre os dois domínios devido a uma larga zona de coincidência. Em disciplinas, como a história, que fazem igualmente uso de práticas narrativas, é difícil discernir em que medida as características supostas da ficção não se originam de fato de uma teoria da narração.”*)

Já GENETTE (1991: 48), afirma: *“la narration renvoie à l’acte narratif et plus généralement, à la situation dans laquelle se fait la*

*narration.*” (Tradução nossa: “a narração remete ao ato narrativo e mais, geralmente, à situação na qual se faz a narração.”) Podemos encontrar a narração em vários tipos de textos que não são, necessariamente, ficcionais: textos de imprensa em geral, publicidades, manuais escolares, textos informativos (manuais de instruções de equipamentos, receitas, etc.). Obviamente, a narração também aparece em textos institucionalizados literários e tidos como ficcionais, como, por exemplo, romances, novelas, contos, prosa poética.

Baseando-nos em CHARAUDEAU (1992:635), poderíamos dizer que a narração é um *Modo de Organização do Discurso*, ou seja,

“... les modes d’organisation du discours sont d’ordre langagier. Ils rassemblent les procédés de mise en scène de l’acte de communication qui correspond à certaines finalités (‘décrire, raconter, argumenter.’)”

(Tradução nossa:

“Os modos de organização do discurso são de ordem linguageira. Eles reúnem os procedimentos da encenação do ato de comunicação que corresponde a algumas finalidades (descrever, relatar, argumentar)”)

Na perspectiva da Teoria Semiologüística, os princípios de organização do discurso são quatro: *Enunciativo, Descritivo, Narrativo e Argumentativo*. Estes modos “constituent les principes d’organisation de la matière linguistique, principes qui dependent de la finalité communicative que se donne le sujet parlant.” (Tradução nossa: “constituem os princípios de organização da matéria lingüística, princípios que dependem da finalidade

*comunicativa que o sujeito falante atribui a si mesmo”)* CHARAUDEAU (1992:634).

O *Modo Narrativo de Organização do Discurso*, em conformidade com o teórico acima citado, é composto por dois níveis: uma estrutura lógica e uma superfície semantizada. A estrutura lógica é subjacente à manifestação, é uma espécie de espinha dorsal narrativa. Já a superfície semantizada, apóia-se sobre a estrutura lógica e, ao mesmo tempo, “joga” com ela, a ponto de transformá-la. Para CHARAUDEAU (1992:716), esse discurso obedece a um princípio de fechamento e de lógica sintática que permite fazer operações de redução ou de amplificação em torno da espinha dorsal narrativa. Assim, o *Modo de Organização Narrativo* se caracteriza por uma dupla articulação:

- *“...la construction d’une succession d’actions selon une logique (logique actionnelle) qui va constituer la charpente d’ une histoire (au sens strict); on l’appellera: organisation de la logique narrative.*
- *la mise en place d’une représentation narrative, c’est-à-dire de ce qui fait que cette histoire et son organisation actionnelle, devient un univers narré; on l’appellera: organisation de la mise en narration.* CHARAUDEAU (1992:716)”

(Tradução nossa:

- *“a construção de uma sucessão de ações de acordo com uma lógica (lógica acional) que vai constituir a estrutura de uma história (no sentido estrito); nós a denominaremos: organização da lógica narrativa.*
- *A ‘localização’ de uma representação narrativa, isto é, o que faz com que essa história, e sua organização acional se transforme em um universo narrado; nós a denominaremos: organização da efetivação da narração.”)*

Em relação à estreita ligação entre narração e ficção, esse autor baseia-se na idéia de efeitos discursivos de realidade e de ficção<sup>4</sup>. Em tal ponto de vista, narrar é uma atividade posterior à existência de uma idéia que se dá, necessariamente, como passada (mesmo quando ela é pura invenção). Ao mesmo tempo, essa atividade tem a faculdade de criar um universo narrado que se baseia em uma outra realidade que somente existe através desse universo. Diante de tal afirmação, o referido teórico coloca a questão: “*dans ces conditions, comment prétendre qu’un récit peut être le reflet fidèle d’une réalité passée (même si cette réalité a été vécue par le sujet qui raconte) ?*” (Tradução nossa: “*Nessas condições, como pretender que um relato possa ser o reflexo fiel de uma realidade passada (mesmo se essa realidade foi vivida pelo sujeito que relata)?*”)

A resposta a essa questão é, de acordo com Charaudeau, complexa. Assim, haveria uma tensão para se fazer acreditar na verdade, na autenticidade, na realidade, em uma atividade cujo aspecto ficcional é primeiro. Posicionando-se dessa forma, CHARAUDEAU(1992:713) afirma que “*finalement on n’éprouve pas le besoin de revendiquer l’invention; c’est le vrai qu’on amène à revendiquer.*” (Tradução nossa: “*finalmente, não temos mais a necessidade de reivindicar a invenção; é a verdade que buscamos reivindicar*”)

---

<sup>4</sup> Tais noções serão desenvolvidas no item 3 do capítulo II da presente dissertação

### 3.2- Ficção e Literatura

Não ignoramos o debate que existe sobre a definição do conceito de Literatura. No entanto, não o abordaremos neste estudo que se pretende lingüístico. Dessa forma, optamos por simplificar a questão e definir Literatura como um juízo de valor estético atribuído a uma determinada produção discursiva, tendo assim um caráter institucional.

Na concepção de SEARLE (1995:97) temos a seguinte definição:

*“... “literatura” é o nome de um conjunto de atitudes que assumimos perante uma porção de discurso, e não o nome de uma propriedade interna dessa porção de discurso, embora as razões pelas quais assumimos as atitudes que assumimos são evidentemente, ao menos em parte, determinadas pelas propriedades do discurso, não sendo inteiramente arbitrárias. Em termos aproximados, cabe ao leitor decidir se uma obra é literária, cabe ao autor decidir se ela é uma obra de ficção.”*

Pensamos ser relevante dizer que um dos sentidos da palavra ficção é a designação de textos narrativos que possuem o estatuto de literários como, por exemplo, romances, contos, novelas. Essa estreita relação, de acordo com SEGRE (1989:43), se deve ao seguinte fato:

*“Deve, no entanto, ter-se em conta que o latim *fictio* passou, sem mais nada, a designar, no inglês, um texto narrativo: o *Oxford English Dictionary* define, nos seguintes termos, esta acepção de *fiction*: « o tipo de literatura que se ocupa da narração de acontecimentos imaginários e da representação de personagens imaginárias; composição imaginária. Na actualidade e habitualmente: conjunto de obras em prosa, constituído*

*por romances e contos; a produção de obras desse tipo.» Por sua vez, nas línguas românicas, oscila (tal como de resto o verbo **fingere**) entre ‘simulação’ e ‘invenção literária’, e, de qualquer modo, não está «tecnicizado». O mesmo se diga do alemão **Fiktion** (do latim).”*

Tentaremos, então, demarcar a diferença entre *Ficção* e *Literatura*: a *Ficção* seria um tipo de discurso que poderia estar inserido no conjunto de textos pertencentes à instituição *Literatura*; esta última, por sua vez, seria um *juízo de valor estético* dissociado do discurso ficcional.

### 3.3- Ficção e Mentira

Como não é nosso objetivo aqui realizar um estudo detalhado do conceito de mentira, faremos somente uma breve exposição do referido conceito, para diferenciá-lo da ficção. De acordo com SEARLE (1995: 108):

*“...a ficção é mais sofisticada do que a mentira (...) o que distingue a ficção da mentira é um conjunto de convenções que habilitam o autor a efetuar as operações de feitura de enunciados que sabe que não são verdadeiros ainda que não tenha a intenção de enganar.”*

Dessa maneira, o que consistiria a oposição entre mentira e ficção seria a intenção de enganar. No caso da mentira, há a intenção clara de enganar. Já no caso da ficção, fingir não traz em si essa intenção.

Do ponto de vista de AUCHLIN (1997:26)<sup>5</sup>:

*“ ...il me paraît clair que, dans l'expérience ordinaire du langage, on peut mentir sans intention de tromper, et même d'une certaine façon, 'contre son propre gré', bien que sans mauvaise fois.”*

(Tradução nossa:

*“...parece-me claro que, na experiência ordinária da linguagem, podemos mentir sem a intenção de enganar e, mesmo, de uma certa maneira, contra nosso próprio grado, embora o façamos sem má fé).”*

Na perspectiva do referido teórico, o lugar ideal para uma experiência desse gênero seria a posição reativa em uma troca, que não recai nem sobre a responsabilidade causal da ocorrência da troca, nem sobre a escolha do tema. Dessa forma, a pressão interacional, notadamente após uma questão, é própria para originar a experiência do “*vol de parole*” (roubo da fala). Tal fato consistiria em uma alienação da própria posição do destinatário pelo efeito do diálogo. Em tal situação, existiria a possibilidade de constatar que o que dissemos não corresponderia exatamente ao que deveria ter sido dito. A fala é “roubada” por aquele que interroga e nos vemos forçados a responder o que pensamos, mas sem desejá-lo. Em tal caso, a natureza da intenção do ponto de vista do destinatário é uma outra, diferente da intenção de enganar. A experiência que temos da nossa própria intenção de mentir representa somente o fato de enganar o outro como um meio de se proteger.

*“Le cas du mensonge réactif, instrument de défense, de protection, montre clairement que l'intention de*

---

<sup>5</sup> De acordo com AUCHLIN (1997) a mentira seria definida a partir da relação de três instâncias: o mentiroso, a vítima e uma testemunha.

*tromper, dans sa dimension psychologique, est fréquemment enchâssé, comme le moyen d'un but, dans une chaîne d'intentions, comme par exemple "se protéger", "éviter un reproche", mais aussi, "ne pas faire de peine" (comment tu trouves ma nouvelle coiffure?) AUCHLIN (1997:25)*

(Tradução nossa:

*"O caso da mentira reativa, instrumento de defesa, de proteção, mostra claramente que a intenção de enganar, na sua dimensão psicológica, é, freqüentemente, encaixada, como um meio de uma finalidade, na cadeia de intenções, como por exemplo, "se proteger", "evitar uma reprovação", mas também "não causar transtorno" (O que você acha do meu novo penteado?))"*

Dessa forma, parece-nos um pouco incerto definir a diferença entre mentira e ficção a partir da noção de enganar. Tentaremos fazê-lo a partir da Teoria Semiolingüística. Para uma exposição, *grosso modo*, do conceito de mentira, segundo a citada teoria, valeremo-nos da definição feita por MARI et alii (1996:55)

**"Mentira:**

*JEé diz p (ILx)<sup>6</sup>;*

*JEc pensa não-p (ILO);*

*JEc o faz de forma que TUi se identifique a um TUD que crê que JEc não pensa p.*

*(...) a mentira se constrói a partir de uma contradição instaurada entre duas instâncias locutárias: um JEé diz p e que tem, como suporte, o seu comunicante, isto é, as condições determinantes de seu dizer no mundo psicossocial, JEc, que pensa não-p. Essa dessintonia sobre p pode converter-se em mentira, à medida que a pressão de JEc, através de seu porta voz JEé, faz com que TUi, as condições interpretantes, não desaprove o*

---

<sup>6</sup> Os quatro sujeitos do ato de linguagem são assim definidos: JEc – sujeito comunicante, JEé - sujeito enunciador, TUi - sujeito interpretante, TUD – sujeito destinatário, IL° – circuito externo, ILx – circuito interno. Tais noções são retomadas no item 2 do capítulo II .



*papel que é conferido a TUd, como imagem construída por JEc, de crer que este pense p.”*

O que distingue uma ficção de uma mentira é o aspecto da contradição entre as duas instâncias locutárias. Perceber a contradição é perceber a mentira e, por consequência, perceber que o locutor teve a intenção de mentir. Dessa forma, se a mentira se ancora na contradição, como seria definida a ficção? Parece-nos que ela não comportaria em si a contradição das instâncias locutárias. Tanto a mentira quanto as outras estratégias de fala como *segredo*, *provocação*, entre outras, podem estar inseridas no discurso ficcional. Faremos aqui um breve esboço de como poderíamos fazer um esquema do jogo dos sujeitos da linguagem no discurso ficcional<sup>7</sup>. Tomaremos como ponto de referência um romance na sua forma clássica.

- JEc – o sujeito comunicante representaria a figura do escritor, sujeito histórico, com existência real.
- JEé – o sujeito enunciador representaria a projeção de JEc e poderia se desdobrar em narrador e em personagens.
- TUi – o sujeito interpretante representaria a figura do leitor, sujeito histórico, com existência real.
- TUd – o sujeito destinatário representaria a projeção do leitor construída pelo JEc .
- ILx - seria a história narrada

---

<sup>7</sup> Desenvolveremos mais detalhadamente os papéis dos sujeitos do ato de linguagem no capítulo II da presente dissertação.

- IL<sup>o</sup> - seria o mundo real

Talvez pudéssemos argumentar que não haveria contradição entre as instâncias locutárias no caso da ficção. No nosso entender, a ficção poderia somente ser percebida a partir da noção de *Contrato*. Diríamos também que a ficção é mais ampla que a mentira podendo ser um dos mecanismos de sua construção.

## **4-. ABORDAGENS TEÓRICAS SOBRE O DISCURSO FICCIONAL**

Faremos aqui uma breve exposição de algumas abordagens teóricas que o conceito de ficção vem recebendo ao longo dos anos. Tais abordagens, mostram-se relevantes para o nosso trabalho e, de uma forma ou de outra, tocam em questões que são estudadas pelos teóricos nos quais nos baseamos. Essa apresentação sucinta será feita em duas partes: a primeira tratará de concepções oriundas da Filosofia, da Psicanálise e da Estética; já a segunda, abordará teorias da Lingüística que estudaram tal tema.

### **4.1- Três olhares sobre o conceito de ficção**

#### **4.1.1- Uma perspectiva da Filosofia**

MARGAT-BARBÉRIS & TIBERGTHIEN (1989:984) colocam que a ficção, do ponto de vista dos filósofos, é o objeto de uma crítica genealógica que consiste em mostrar, sob uma pretensa realidade objetiva, os mecanismos de pensamento que estão em sua origem. Nessa acepção, a ficção é um construto no qual nada corresponde à realidade. Independente de seu valor estético, a ficção desempenha um papel fundamental no pensamento científico e no funcionamento dos sistemas jurídicos. Ainda na visão dos

teóricos acima citados, do ponto de vista da epistemologia, as ficções são entidades teóricas das quais nos servimos para afirmar a realidade objetiva. O seu valor concentra-se no seu papel explicativo.

Em suma, a ficção é de suma importância para algumas disciplinas porque simula situações que poderiam ser reais, auxiliando assim no aprendizado e na compreensão destas.

#### 4.1.2- Um ponto de vista da Psicanálise

A perspectiva psicanalítica, descrita por SCHNEIDER (1989:984-985), baseia-se em Freud e Lacan. Dessa forma, a descoberta do estatuto da ficção constitui um dos primeiros pontos na elaboração da psicanálise feita por Freud. Em tal momento, a palavra “ficção” era entendida em um sentido de invenção e tal sentido era negativo ou seja, era visto como contrário à realidade. Freud, citado por SCHNEIDER (1989:984-985), teria mesmo afirmado: “...*la conviction qu’il n’existe dans l’inconscient aucun ‘indice de réalité’, si bien qu’il est impossible de distinguer l’une de l’autre la vérité et la fiction investie d’affet (die mit affekt besetzte fiktion)*” (Tradução nossa: “*a convicção de que não existe no inconsciente nenhum ‘índice de realidade’, embora seja impossível distinguir uma da outra, a verdade e a ficção investida de afeto.*”).

Retomando a perspectiva freudiana, Lacan, segundo a interpretação de SCHNEIDER (1989:985), sustenta que a verdade tem uma estrutura da ficção. Nessa perspectiva, a verdade deveria ser entendida como uma «queixa» (*plainte*), ou seja, como uma manifestação da dor e do apelo ao direito.

*“La vérité est ainsi inséparable de cet appel à l’autre, à l’autre singulier ou à une figure de destinataire absolu. Vision de la plainte qui nous reconduirait à Oedipe-Roi de Sophocle, situant la question de la vérité dans un espace tragique.”* SCHNEIDER (1989:985)

(Tradução nossa:

*“A verdade é, assim, inseparável desse apelo ao outro, ao outro singular ou a uma figura de destinatário absoluto. Visão da queixa que nos reconduziria a Édipo-Rei de Sófocles, situando a questão da verdade em um espaço trágico.”*)

Dessa forma, a estrutura da ficção é precisamente requerida onde o real se coloca como inconcebível, como um trauma. Vem daí a necessidade de inserir o real em uma «queixa». FELMAN<sup>8</sup>, também citado por SCHNEIDER (1989:985), afirma que *“Ce n’est pas le sens de la plainte qui nous importe, mais ce qu’on pourrait trouver au-delà comme définissable du réel.”* (Tradução nossa: *“Não é o sentido da queixa que nos importa, mas o que poderíamos encontrar além, como definível do real.”*). Em tal visão, somente a escritura trágica poderia transpor o que, sendo tomado como o mais alto ponto do real, paralisaria, por outro lado, os mecanismos de crença, procurando, assim, se inscrever somente como “ficção investida de afeto”.

---

<sup>8</sup> S. FELMAN. *La folie et la chose littéraire*, 1978

### 4.1.3- Uma visão da Estética

Do ponto de vista da estética, temos a seguinte definição:

*“Une fiction est une séquence narrative ou représentative traitant d'événements non réellement survenus, mais sans nécessairement afficher son caractère de feinte. Dans l'usage commun, le terme recouvre l'ensemble de la littérature imaginative, en opposition aux textes à prétention véridique (telles que chroniques historiques)”* SCHAEFFER (1989:985)

(Tradução nossa:

*“uma ficção é uma seqüência narrativa ou representativa que trata de eventos não realmente acontecidos, mas sem necessariamente afixar seu caráter de fingimento. No uso comum, o termo recobre o conjunto da literatura imaginativa, em oposição aos textos com pretensão verídica (tais como as crônicas históricas)”* )

Tal definição baseia-se, principalmente, nas concepções de Platão e de Aristóteles sobre o assunto. Na visão de SCHAEFFER (*op. cit.*), Platão<sup>9</sup> admite somente a imitação verídica. No entanto, ele a desvaloriza e a limita estritamente à imitação das pessoas nobres. Por outro lado, Aristóteles<sup>10</sup> daria como tarefa à poesia imitar o possível ou o necessário, de acordo com a modalidade do verossímil. Tal ponto de vista abre campo para a uma definição ficcional da Literatura.

Nessa mesma perspectiva, o desacordo entre Platão e Aristóteles, em relação ao valor da ficção, é sustentado ao longo da estética ocidental. A

---

<sup>9</sup> Cf. *La République* (394e-398a)

valorização ou desvalorização da realidade que recobre o termo “joga” com a sua polissemia:

*“ inventer une histoire peut d’un côté être considéré comme une mise en oeuvre de l’imagination productive (et en cela le poète, créateur de mondes possibles, est, d’après Aristote, plus philosophe que l’historien), mais d’un autre côté on peut y voir aussi l’exécution d’une feinte (d’où la condamnation morale du poète comme inventeur de mensonges).” SCHAEFFER (1989:985-986)*

(Tradução nossa:

*“inventar uma história pode, de um lado, ser considerado como uma operacionalização da imaginação produtiva (e nisso, o poeta, criador de mundos possíveis, é, de acordo com Aristóteles, mais filósofo que historiador); mas, de um outro lado, podemos também ver aí a execução de um fingimento (de onde a condenação moral do poeta como inventor de mentiras)”*)

De uma maneira geral, a questão poderia ser resumida nos seguintes termos, conforme SCHAEFFER (1989:986): uma época ou um autor que colocam a relação entre a literatura e a realidade empírica no centro de seu questionamento terão tendência a denunciar a ficção como um discurso não verídico. De forma inversa, quando a literatura é considerada sob o ângulo de sua força imaginativa (e de sua relação com uma eventual realidade empírica), a ficção é valorizada como uma invenção de mundos possíveis participando de uma realidade mais essencial que aquela do mundo empírico.

---

<sup>10</sup> Cf. ARISTÓTELES *Poética*. São Paulo: Ars Poética, 1993

## 4.2- Teoria da Referência e discurso ficcional

De acordo com DUCROT & SCHAEFFER(1995:312), os enunciados lingüísticos realizam funções diversas. Uma de suas funções é referir ao mundo. Tal ato de referência é realizado através de frases descritivas. Se, do ponto de vista estritamente lingüístico, o discurso ficcional é, ele também, um discurso descritivo, ele se separa, contudo, do discurso referencial, pois suas frases não remetem a referentes reais. Na perspectiva dos teóricos acima citados, essa visão é uma determinação puramente negativa da ficção. Dessa forma, o problema essencial que deve abordar uma teoria da ficção não é somente dizer o que o discurso ficcional não faz. Uma tal teoria deveria propor uma explicação de seu funcionamento positivo (o que substitui o ato de referência a objetos reais).

Do ponto de vista da lógica, define-se o discurso ficcional pela denotação nula:

*“Les constituants linguistiques qui dans le discours factuel ont une fonction dénotative (descriptions définies, noms propres, démonstratifs, déictiques, etc) sont (du moins majoritairement) dénotativement vides.”*  
DUCROT & SCHAEFFER(1995:312)

(Tradução nossa:

*“Os constituintes lingüísticos que no discurso factual têm uma função denotativa (descrições definidas, nomes próprios, demonstrativos, dêiticos, etc.) são (pelo menos, em sua maior parte) denotativamente vazios.”*)



A definição acima citada foi praticamente aceita por todos os lógicos. No entanto, GOODMAN<sup>11</sup>, citado por DUCROT & SCHAEFFER(1995:312), insistiu sobre o fato de que se trata de um requisito necessário e não suficiente da ficção, pois, caso contrário, todos os enunciados falsos (ou ainda mentirosos) seriam ficcionais. Nesse ponto de vista, não se poderia dizer que todos os enunciados falsos que encontramos nos textos literários (no sentido estético ou institucional do termo) sejam enunciados ficcionais. Em uma autobiografia, ou seja, no que os referidos teóricos denominam “uma obra literária fatural”, por exemplo, uma denotação nula parecerá ser uma falsidade ou uma mentira e não um enunciado ficcional. DUCROT & SCHAEFFER(1995:313), com base em Goodman, argumentam ainda que raros são os relatos de ficção nos quais todos os enunciados possuem denotação nula. Uma outra ilustração poderia ser o romance histórico, que tira grande parte da sua sedução da maneira pela qual ele encadeia enunciados com força denotacional e enunciados com denotação nula. Tal mesclagem constitui o quadro global do relato. Em outros termos, os teóricos acima citados afirmam que a especificidade da ficção reside, acima de tudo, no fato de que sua vacância denotacional está ligada a uma estipulação explícita ou a um pressuposto implícito em virtude do qual, tanto faz que o nome Ulisses tenha um referente ou não. Daí a necessidade de se levar em conta um componente pragmático na sua definição.

---

<sup>11</sup> Cf. N. GOODMAN. *Les langages de l'art*. Paris: 1968

Dessa maneira, a explicação dada por Goodman, citado por DUCROT & SCHAEFFER(1995:313), seria a de que o discurso ficcional é um discurso com denotação literal nula. No entanto, a noção de referência é ampliada, incluindo-se aí as noções de denotação metafórica e parte dos modos de referência não denotacional. Seria dizer que uma asserção, cuja denotação é nula quando lida literalmente, pode se tornar verdadeira quando ela é lida metaforicamente. É citado o exemplo do personagem Don Quixote. De acordo com os referidos teóricos, Don Quixote, não tendo existência real, toda asserção sobre ele seria literalmente falsa. Contudo, tomado metaforicamente, o nome próprio se aplica a um grande número de seres; a mesma coisa poderia ser dita das ações quixotescas.

Uma outra visão sobre o conceito de ficção, e que alarga o domínio das entidades que podem ser denotadas, apóia-se na lógica modal e na teoria dos mundos possíveis. De acordo com DUCROT & SCHAEFFER(1995:314), essa solução tem como representantes alguns críticos e filósofos tais como: LEWIS, VAN DIJK, PAVEL, DOLEZEL<sup>12</sup>, entre outros.

No ponto de vista dos teóricos que acabamos de citar, continuando a nos basear em DUCROT & SCHAEFFER(1995:314), a função denotacional de enunciados ficcionais refere-se a mundos ficcionais criados pelo autor e (re)construídos pelos leitores. Porém, esse ponto de vista sofreu algumas objeções:

---

<sup>12</sup> As obras dos referidos teóricos estão citadas na bibliografia

*“Howell, Lewis et d’ autres ont cependant aussi montré que la théorie des mondes fictionnels ne saurait obéir aux contraintes très strictes que régissent la logique des mondes possibles: d’une part ces derniers sont identifiés dans le cadre d’une structure d’interprétation contraignante et non pas créée librement comme c’est le cas des fictions, ils excluent les entités contradictoire (par exemple un cercle carré). Par ailleurs, les mondes fictionnels sont incomplets (d’où l’indécidabilité par exemple de la question de savoir combien Lady Macbeth a d’enfants) et certains, par exemple les mondes fictionnels à focalisation interne multiple (Tel **Le bruit et la fureur** de Faulkner) sont sémantiquement non homogènes (Dolezel 1998).” DUCROT & SCHAEFFER(1995:314).*

(Tradução nossa:

*“Entretanto, Howell, Lewis e outros mostraram que a teoria dos mundos ficcionais não saberia obedecer às restrições muito rigorosas que regem a lógica dos mundos possíveis: de um lado, esses últimos são identificados no quadro de uma estrutura de interpretação restritiva e não são criados livremente como é o caso das ficções; de outro lado, eles excluem as entidades contraditórias (por exemplo, um círculo quadrado) Em um outro aspecto, os mundos ficcionais são incompletos (por exemplo, de onde a impossibilidade de se decidir quantos filhos tem Lady Macbeth ) e alguns, por exemplo os mundos ficcionais com focalização interna múltipla (tal como **Le bruit et la fureur** de Faulkner ), são semanticamente não homogêneos (Dolezel 1988)” .)*

Apesar das restrições teóricas acima mencionadas, PAVEL<sup>13</sup> apresenta uma concepção de mundos ficcionais com outras nuances. Nessa concepção, o referido teórico parte da idéia de que na nossa vida quotidiana nós habitamos em uma pluralidade de mundos e que nos movemos de um a outro sem cessar. Dessa forma, a ficção se deslocaria livremente entre diversos mundos

ficcionais construindo ligações mais ou menos estreitas entre esses mundos e os diferentes mundos que o homem habita histórica e socialmente (aí compreendido o mundo muito particular que é o universo físico). Em função desse entrecruzamento, a ficção não poderia ser definida em oposição polar à realidade. Esta última, deveria ser situada, antes de mais nada, em uma escala contínua de mundos mais ou menos verdadeiros ou mais ou menos fictícios nos quais as interações definiriam a realidade humana.

---

<sup>13</sup> PAVEL, T. *Univers de la fiction*. Paris:Seuil, 1988

## 5- MARCAS ENUNCIATIVAS DO DISCURSO FICCIONAL

Neste ponto do estudo, gostaríamos de discutir as idéias de HAMBURGER (1975)<sup>14</sup> - com as quais não estamos de acordo - e que visam mostrar quais poderiam ser as marcas enunciativas de um discurso ficcional. Note-se que a tese da referida autora foi elaborada a partir de textos literários em alemão. O ponto central, e também, o mais polêmico de sua teoria, é a afirmação de que o pretérito, quando utilizado em um texto literário, não teria o valor de pretérito como o compreendemos usualmente.

Para chegar a tais conclusões, HAMBURGER (1975:42) baseia seu trabalho no estudo da ficção épica, ou o que ela denomina narração em terceira pessoa. Eis aqui um exemplo de sua concepção teórica:

*“Tem os seus motivos lingüístico-teóricos o fato de que iniciamos a descrição do sistema literário com a narração em terceira pessoa, isto é, a ficção épica. Esta distinção, que equipara a ficção épica à narração em terceira pessoa, não abrange a totalidade da literatura narrativa, à qual também pertence a narração em primeira pessoa. Mas tentaremos demonstrar que esta última não é ficção no sentido teórico (lingüístico e literário) por nós definido e que cremos ser exato. Pois a noção de ficção não é preenchida, como aliás se depreende do parágrafo anterior, pela noção de invencionado, de tal modo que um narrador em primeira*

---

<sup>14</sup> Gostaríamos de ressaltar que tais trabalhos foram publicados na Alemanha em dois momentos: num primeiro momento, em um artigo datado de 1953 – “Das epische Präteritum”, *Deutsche Vierteljahrchrift*, 27, 328-357. Num segundo momento, em 1968, foi publicado o livro *Die Logik der Dichtung*, zweite, stark veränderte Auflage, Stuttgart: Ernest Klett Verlag. Para a nossa exposição, nos valeremos da tradução deste último.

*peessoa, invencionado e portanto 'fictício', fosse suficiente para a noção de ficção."*

Porém, VUILLAUME (1990:50) vem lembrar, quase duas décadas após, que é conveniente não negligenciar o fato de que, para se efetuar uma narração, a língua alemã dispõe somente de duas formas verbais:

*"Le prétérit cursif, er sang, qui peut correspondre soit à il chanta, soit à il chantait, et le prétérit accompli, er hatte gesungen, qui équivaut selon le cas à il avait chanté ou il eut chanté."*

(Tradução nossa:

*"O pretérito cursivo, er sang, que pode corresponder seja a ele cantou, seja a ele cantava, e o pretérito realizado, er hatte gesungen, que equivale, de acordo com o caso, a ele cantara ou a ele tinha cantado.")*

Embora o trabalho de HAMBURGER tenha sido feito com base em textos da língua alemã, parece-nos que tais pontos poderiam ser detectados tanto na narração na referida língua quanto na narração em línguas de origem latina como a portuguesa, a francesa, a italiana, entre outras.

A referida autora qualifica de *épico* somente o pretérito que é empregado nos textos narrativos em terceira pessoa. Conforme VUILLAUME (1990:50) :

*"...elle emploie cette denomination spécifique, car elle considère que, dans cet environnement, les morphèmes verbaux de passé perdent la valeur qu'ils ont dans leurs autres emplois, que l'univers narré au prétérit épique n'est ni passé, ni présent, mais intemporel."*

(Tradução nossa:

*“...ela emprega essa denominação específica porque considera que, nesse ambiente, os morfemas verbais do passado perdem o valor que têm nos outros empregos, que o universo narrado no pretérito épico não é nem passado nem presente, mas intemporal.”)*

A justificativa dessa *intemporalidade* encontra-se no sujeito enunciador, que HAMBURGER (1975:48) assim redefine:

*“Substituímos o termo lógico-lingüístico do sujeito-de-enunciação pelo termo epistemológico de eu-origo, porque o ponto de vista puramente gramatical não é suficiente para esclarecer as situações gramaticalmente particulares que se apresentam na narração ficcional e que são inconscientes ao narrador.”*

A partir dessa redefinição, a referida teórica, na leitura feita por VUILLAUME (1990:50), considera que todos os enunciados têm por correlato um sujeito enunciador, uma origem egocêntrica real e que não são enunciados sobre a realidade, mas enunciados ligados à realidade por intermédio do sujeito falante que os produz. Os enunciados que fazem parte das obras de ficção em terceira pessoa são os únicos que escapam dessa condição comum, pois possuem a particularidade de não ter por correlato uma origem egocêntrica real. Em tal ponto de vista, a ficção se caracterizaria pelo fato de conter somente origens egocêntricas fictícias, ou seja, os personagens do universo narrado. Portanto, como os conceitos de presente, passado e futuro somente têm sentido em relação a um sujeito enunciador autêntico, as formas

de pretérito épico não podem significar o passado. Dessa maneira, elas perdem seu valor ordinário e tornam-se *intemporais*.

A explicação dada por HAMBURGER (1975), ainda sob a ótica de VUILLAUME (1990:51-2), é a de que a ficção nos transporta para o presente das personagens que a povoam e não para o passado daquele que a cria. Mais precisamente, a ação do romance não seria apreendida como passada, no entanto, isso não significa que ela seja compreendida como presente. Tal fato se dá porque o termo presente somente tem sentido em relação a um enunciador real. As narrativas de ficção em terceira pessoa presentificam seu objeto como o fazem os quadros ou as estátuas, daí a denominação de *intemporal* para o pretérito e o presente.

Para um maior esclarecimento, a diferença entre a narração em primeira pessoa e a narração em terceira pessoa se concentra no fato de que a primeira teria uma “eu-origo real” e dessa maneira o pretérito não perderia o seu valor. Para HAMBURGER (1975), sempre na perspectiva de VUILLAUME (1990:53), o pretérito conserva seu valor ordinário nas narrativas de ficção em primeira pessoa porque estas narrativas são dominadas por uma origem egocêntrica, pois, mesmo sendo imaginária, não perde todos os traços característicos de um sujeito enunciador real. Assim, os personagens de tais narrações não podem representar o papel de origens egocêntricas fictícias como aqueles das narrativas em terceira pessoa e seus pensamentos não podem se refletir nas passagens em estilo indireto livre.



Para endossar a sua teoria, HAMBURGER (1975) apóia-se nos seguintes índices enunciativos que caracterizariam a ficção em terceira pessoa: a) presença de verbos que indicam processos interiores; b) emprego maciço de diálogos, do discurso indireto livre e do monólogo interior; c) utilização de verbos de situação em enunciados que dizem respeito a eventos distantes no tempo e no espaço; d) emprego de dêiticos espaciais e temporais com o uso do tempo verbal mais-que-perfeito.

A seguir, discutiremos todos estes itens.

### **a) – Presença de verbos que indicam processos internos**

De acordo com HAMBURGER(1975:58) existem verbos que indicam processos externos e processos internos. Na primeira categoria estariam os verbos como *andar, sentar, levantar, rir*, entre outros. Nessa perspectiva, tais tipos de processos podem ser observados, por assim dizer, externamente, nas pessoas. Esses verbos servem para todos os tipos de descrição, incluindo o que a autora denomina não-épico. Já na segunda categoria, encontraríamos verbos de processos internos tais como: *pensar, refletir, crer, julgar, sentir, esperar*, entre outros. Tais verbos seriam empregados de um modo particular pelo autor épico e nenhum outro narrador poderia fazê-lo. O argumento usado para justificar essa postura é o seguinte:

*“(...)Pois se consultarmos a nossa experiência, lembrando-nos de que nunca podemos dizer sobre uma*

*pessoa autêntica diversa de nós mesmos: ele pensava ou pensa, ele sentia ou sente, ele acreditava ou acredita etc., compreendemos que com o aparecimento destes verbos na narração, o pretérito, em que é contada, torna-se uma forma sem sentido, se compreendida como tempo do passado. HAMBURGER (1975:58)”*

Porém, para a autora, os verbos *crer, julgar, pensar* etc., também podem ser empregados em representações não épicas, mas históricas, podendo-se dizer, por exemplo, “*Napoleão esperava ou acreditava que seria capaz de vencer a Rússia.*” Em tal caso, segundo ela, “*o uso de ‘acreditar’, entretanto, é apenas derivado e pode vir em tal contexto apenas como um verbo indicador de uma informação indireta.*”

Parece-nos que o uso desses verbos de processos internos não poderia ser uma característica enunciativa exclusiva do discurso ficcional. Tais processos poderiam ser utilizados em quaisquer tipos de enunciados, tanto na primeira quanto na terceira pessoa, como por exemplo, em uma carta, em uma biografia ou em uma autobiografia. Em entrevistas transcritas podemos observar com frequência o uso desses verbos; é perfeitamente possível uma situação na qual um repórter diz a propósito de seu entrevistado o que ele espera, o que ele sente, no que ele acredita, etc. Podemos ainda pensar na opção de um porta-voz do governo, por exemplo, que relatará o que o governo pensa, o que o governo crê, espera, quais são as suas reflexões sobre determinados assuntos e tal relato não é, necessariamente, ficcional. Estes casos retirados de jornais,

- (a) “*Presidente acredita que congresso aprovará rapidamente PPA*” (Agência Brasil – 31/07/1999) (grifo nosso)
- (b) “*Em entrevista ao **JORNAL DO BRASIL** num dos intervalos das cerimônias de posse, Jorge explicou por que acredita que Fernando (de la Rúa) fará um bom governo*”. (Jornal do Brasil - 11/12/1999) (grifo nosso)
- (c) “*Esperar que o usuário denuncie as empresas não vai levar a nada. Não há como substituir o Estado*” (Jornal do Brasil - 11/12/1999) (grifo nosso)
- (d) “*A julgar pelo que dizem os dirigentes das instituições de ensino superior que estão na lista negra do Ministério da Educação - algumas por receberem sucessivamente três conceitos ruins no Exame Nacional de Cursos*” (Provão) (Jornal do Brasil - 11/12/1999) (grifo nosso)

vêm corroborar o que dissemos, contrariando a posição adotada por Hamburger, posição esta que, voltamos a enfatizar, não endossamos.

## **b)- Emprego maciço de diálogos, do discurso indireto e do monólogo interior**

Segundo HAMBURGER (1975:129), o discurso direto “*tem seu único lugar natural e legítimo na narração ficcional*”. Tal ponto de vista é assim argumentado:

*“(o diálogo e o monólogo)(...) São também a prova mais válida de que essa narração não é narração do passado, mas evoca sempre a ilusão da presença... O diálogo, assim como o discurso vivenciado, tem seu*

*berço autóctone apenas na narração em terceira pessoa, na ficção pura. Pois é somente nela que a narração pode flutuar de modo a fazer confluir “relato” e sistema de diálogo na unidade da função narrativa. E isso só pode acontecer porque mesmo a narração já é ficcional, estando a qualquer momento apta a transformar-se nos próprios personagens fictícios.” HAMBURGER (1975:124-125)*

Parece-nos que o uso de diálogos e do monólogo interior não podem ser um critério lingüístico capaz de caracterizar uma ficção. O diálogo e o monólogo interior são usados quotidianamente pelos falantes de uma língua. Pensemos, por exemplo, no caso das análises conversacionais feitas por lingüistas. Geralmente, gravam-se diálogos reais em fitas que são posteriormente transcritas. A transcrição do material é feita em forma de discurso direto e não é, necessariamente, uma ficção. Abaixo citamos um exemplo extraído do trabalho de PIRES (1996:73):

“L<sub>30</sub>: ai .. na biblioteca lá do colégio acho qui num tem não .. acho, que num tem não, porque lá só tem livro fudido .. na sala .. eu posso ver se ela pode t’imprestá ..

L<sub>30</sub>: bom .. se ela puder emprestar, ela vai fazer um favorzão pra mim .. qu’eu tô, precisando desse livro .. já procurei muitas pessoas, não consegui com ninguém .. comprá, tá difícil .. pra comprá tá muito difícil .. as coisas tão muito cara, será que ela empresta ..

L<sub>29</sub>: ah, dev’imprestá, sô .. ela é legal ..

L<sub>30</sub>: bom .. eu te fico te devendo um favor, na hora que você tiver precisando de alguma coisa ...”

Ora, da mesma maneira que temos o diálogo na comunicação oral, podemos tê-lo também na comunicação escrita. Portanto, o uso de diálogos não poderia ser uma característica exclusiva de ficcionalidade.

Uma outra característica descrita por HAMBURGER(1975:130) é o uso do discurso indireto.

*“Percebe-se sempre no discurso indireto a atitude do relator para com o referido acentuada, mais ou menos, conforme a situação, podendo esta visar mais ao sujeito ou ao conteúdo da afirmação. De qualquer maneira, o discurso indireto no enunciado de realidade apresenta (no mínimo) uma estratificação tripla, consistindo do sujeito-de-enunciação primária, do sujeito de enunciação secundária e do seu objeto. Esta estratificação, i.e., a presença do sujeito-de-enunciação primária, da eu-origo real, apresenta-se com maior nitidez no discurso indireto verbal (freqüentemente emocional) do que no escrito, principalmente em representações muito objetivas. Mas ela se apresenta também ali.”*

Em tal perspectiva teórica, no discurso ficcional não haveria estratificação. Não haveria também sujeito-da-enunciação primária, relatando as afirmações de terceiros. Os personagens falariam diretamente. Tal fato ocorreria porque o *“verbo “dizer”, que constitui a tripla estratificação do discurso indireto do enunciado de realidade, perde seu significado no contexto ficcional.”*

HAMBURGER (1975:131)

Tal afirmativa não é cabível como marca lingüística da ficção porque o discurso indireto pode aparecer tanto na comunicação escrita como na comunicação oral, já que se trata de um recurso comunicativo muito usual.

Abrindo um parêntese e acrescentando a noção de *discurso indireto livre*, gostaríamos de ressaltar que os estilos *indireto* e *indireto livre* (também defendidos como marca lingüística do discurso ficcional por BANFIELD (1982)) seriam formas de discurso relatado<sup>15</sup> que ocorrem em várias tipologias, não estando restritos ao discurso ficcional.

Em relação ao estilo indireto livre, MOESCHLER & REBOUL (1995: 429) afirmam o seguinte a respeito de ele ser uma marca lingüística da ficção:

*“Plus sérieusement, il y a eu des tentatives (cf. Banfield 1982) pour montrer que le style indirect libre relève de texte de fiction: elles restent malgré tout peu convaincantes parce qu’elles reposent sur une définition circulaire du phénomène: il y a équivalence entre une des constructions syntaxiques du style indirecte libre et les effets interprétatifs qui sont les siens. Si l’on rejette cette définition, on remarque que le style indirecte libre apparaît dans du discours rapporté à l’oral aussi bien qu’à l’écrit et, qui plus est, dans des discours qui n’ont rien de fictif.”*

*(Tradução nossa:*

*“Mais seriamente, houve tentativas (cf. Banfield) para mostrar que o estilo indireto livre se origina do texto de ficção: apesar de tudo, elas permanecem pouco convincentes porque repousam sobre uma definição circular do fenômeno: há equivalência entre construções sintáticas do estilo indireto livre e os seus efeitos interpretativos. Se rejeitamos essa definição, notaremos que o estilo indireto livre aparece no discurso relatado tanto na forma oral quanto na forma escrita e, além disso, em discursos que não têm nada de fictício.”*)

---

<sup>15</sup> Para um aprofundamento do tema, consultar PERRIN (1994), (1995) e (1996).

Portanto, e fechando o parêntese, acreditamos que tanto a argumentação de HAMBURGER quanto a de BANFIELD é questionável. Encontramos o uso do discurso indireto livre tanto em situações fatuais quanto ficcionais, daí a fragilidade de uma tal ponto de vista.

Para justificar o que acabamos de dizer, apresentamos, a seguir, alguns exemplos retirados de jornais

- (a) *“O Presidente Fernando Henrique Cardoso se reuniu com o ministro da justiça, José Carlos dias, no fim da tarde de ontem, no Palácio do Planalto, para avaliar os riscos da Marcha dos 100 mil” (Jornal do Brasil - 25/08/1999)*
- (b) *“A desordem no setor de transportes de São Paulo se agravou ontem, quando a cidade viveu paralisações, congestionamentos, protestos, confrontos e agressões.” (Folha de São Paulo - 25/08/1999)*

onde tal uso é facilmente identificável.

### **c) - A utilização de verbos de situação**

Na perspectiva de HAMBURGER (1975:66), verbos como *levantar-se* (do leito, da cadeira), *andar*, *sentar*, *passar uma noite inquieta*, não são empregados quando fazemos afirmações sobre tempos remotos ou indefinidos. Ainda de acordo com a referida autora, em asserções sobre situações reais empregamos tais verbos de situação, no imperfeito, somente com referência à

situações temporais próximas, pois designam uma situação concreta, ainda visualizável e lembrada pelo enunciador<sup>16</sup>.

Esse aspecto dos verbos situacionais, é assim exposto:

*“O elemento ficcional decisivo (...) é, portanto, o verbo situacional, que já tem o poder de apagar o caráter passado dos tempos verbais e dos advérbios temporais. Os verbos de situação sempre são um meio de auxílio para a ficcionalização; mas do ponto de vista da teoria lingüística não são decisivos ainda para a ficção épica, pois também aparecem em enunciados de realidade, em qualquer descrição situacional.”* HAMBURGER (1975:67)

Como a própria autora menciona, esta utilização pode ser encontrada “em enunciados de realidade, em qualquer descrição situacional”. Ora, que seriam tais enunciados senão parte de uma conversação quotidiana, ou de um texto jornalístico, entre outros?. São verbos que usamos tanto para descrever estados em situações ficcionais quanto não-ficcionais.

#### **d)- O emprego de dêiticos espaciais e temporais**

Em relação a esse tópico, valeremo-nos de SCHAEFFER (1999:264) porque este autor faz um apanhado que explica, de forma didática, a proposição de HAMBURGER (1975) que é diluída ao longo do extenso

---

<sup>16</sup> Tal situação nos parece óbvia porque temos limitações humanas que nos impedem de ter vivido no século XIX, por exemplo.



capítulo sobre o tema. Assim, segundo ela, uma característica da ficção estaria no:

*“L’emploi de déictiques spatiaux rapportés à des tiers et surtout, la combinaison de déictiques temporels avec le prétérit plus que parfait. Dans le discours factuel, les déictiques spaciaux («ici», «là», etc) ne peuvent être utilisés qu’ étant rapportés à l’ énonciateur («je»), alors que dans le récit fictionnel ils sont souvent rapportés à la troisième personne («il s’avança sous les arbres: ici il faisait plus frais»); de même c’ est ne que dans le discours de fiction qu’ un déictique temporel tel « aujourd’ hui» peut être combiné avec le prétérit («aujourd’ hui il faisait plus froid»), ou «hier» avec le plus-que-parfait («Hier il avait fait froid»)”*

(Tradução nossa:

*“O emprego de dêiticos espaciais reportados a terceiros e sobretudo, a combinação de dêiticos temporais com o pretérito mais que perfeito. No discurso fático, os dêiticos espaciais (“aqui”, “lá” etc.) somente podem ser utilizados sendo reportados ao enunciador (“eu”), por outro lado, no discurso ficcional, eles são freqüentemente reportados à terceira pessoa (“ele avançou sob as árvores: aqui estava mais fresco”). Além disso, é somente em um discurso de ficção que um dêitico temporal, tal como “hoje”, pode estar combinado com o pretérito (hoje fazia mais frio) ou “ontem” com o mais-que-perfeito (ontem fizera frio).”*

Vê-se que a argumentação da referida autora se ampara no uso do tempo mais-que-perfeito aliado aos referidos dêiticos. Não poderíamos dizer que no alemão tal fenômeno não ocorra. No entanto, em algumas línguas, tais como o português do Brasil e o francês, o uso de tal tempo verbal tem caído em

desuso. É um lugar comum dizer que as línguas estão sempre em constante transformação. Poderíamos verificar a ocorrência desse tempo verbal de forma muito mais sistemática em textos do século XIX que em textos do século XX. Por esse fato, pensamos que o uso do mais-que-perfeito não pode ser uma marca de ficcionalidade.

Podemos citar os seguintes exemplos tirados do discurso de imprensa, para demonstrar a precariedade da teoria de HAMBURGER (1975):

- (a) *“Há denúncias de que o aeroporto não tem controle sobre os pousos e decolagens que são realizados ali” (Jornal do Brasil – 10 /12 /1999) (grifo nosso)*
- (b) *“Hoje de manhã fez frio” ou “Hoje de manhã fazia frio, por isso ela trouxe o agasalho”. (exemplo de fala nossa que pode ser usada no nosso cotidiano)*
- (c) *De la Rúa ainda prometeu defender a soberania da Ilhas Malvinas (Falklands) - um tema que por aqui desperta paixões desde a histórica derrota dos militares para os ingleses na guerra de 1982”(Jornal do Brasil – 10 /12 /1999) (grifo nosso)*

Voltando a VUILLAUME (1990:53), o ponto mais fraco da teoria de HAMBURGER reside na insuficiência da definição dos dêiticos de tempo sobre o qual a referida teórica se apóia. Para tal autor, o recurso ao conceito de *sujeito enunciador*, herança do pensamento de filólogos do século passado, não se impõe de forma alguma:

*“On peut fort bien faire l'économie d'un tel détour en disant que les déictiques servent à repérer un segment de la ligne du temps par rapport le moment de leur emploi, ce moment étant, dans la communication orale, identifié de façon quasiment automatique à celui de leur énonciation. Naturellement, si un signe, quel qu'il soit, est employé, il l'est par quelqu'un, mais ce n'est pas l'utilisateur du signe qui peut, en tant que tel, servir de repère temporel. VUILLAUME (1990:53-54)”*

(Tradução nossa:

*“Podemos muito bem fazer economia de um tal subterfúgio dizendo que os dêiticos servem para referenciar um segmento da linha do tempo em relação ao momento de seu emprego, este momento sendo, na comunicação oral, identificado de maneira quase automática àquele de sua enunciação. Naturalmente, se um sinal, qualquer que seja ele, é empregado, ele o é por alguém, mas não é o utilizador do sinal quem pode, enquanto tal, servir de referência temporal.”*

Ainda para contestar a tese de HAMBURGER, VUILLAUME (1990:53) argumenta que, certamente, existe uma relação entre a expressão *heute* (em alemão, hoje) e o locutor, pois este exerce a atividade que lhe confere o estatuto de locutor no momento mesmo que serve de referência para a sua identificação do dia visado por *heute*, mas, seja como for, essa relação é indireta e é supérfluo evocá-la para definir os dêiticos de tempo. Conforme a visão do autor acima mencionado, desde o momento em que substituímos a noção de origem egocêntrica por aquela de evento-referência (por exemplo, a enunciação<sup>17</sup>) veríamos que a explicação dada por HAMBURGER sobre o funcionamento dos dêiticos torna-se problemática. Assim, não poderíamos

---

<sup>17</sup> Gostaríamos de lembrar que na época na qual HAMBURGER publicou seu trabalho a Teoria da Enunciação ainda não era amplamente divulgada como ela o é hoje.

mais nos contentar em afirmar que eles remetem às origens egocêntricas fictícias que são as personagens do universo narrado. O mínimo que se poderia dizer, de fato, é que uma tal formulação é demasiadamente vaga.

Segundo VUILLAUME (1990:54), a noção de pretérito épico é bastante problemática. Na visão de HAMBURGER, esse pretérito, como já o mencionamos anteriormente, pode ser desprovido de todo valor temporal e somente conservar uma conotação que se liga ao seu valor ordinário, a saber, a facticidade. No entanto, se a facticidade é o caráter específico dos fatos empiricamente constatados, logo essa noção não é independente do conceito de tempo. Dessa forma, HAMBURGER não teria êxito em justificar o emprego do pretérito independentemente do conceito de tempo.

Como pudemos observar no decorrer dessa argumentação, parece-nos que seria difícil discernir um texto ficcional de um fatural a partir da enunciação. É claro que as características levantadas por HAMBURGER podem ser encontradas no discurso ficcional, mas da mesma forma, podem ser encontradas em qualquer outro tipo de discurso.

Cabe-nos lembrar que a ausência de especificidade lingüística do discurso ficcional foi notada também por Bakhtin. Segundo REBOUL (1992:74), para este teórico, o texto romanesco é o lugar privilegiado do dialogismo na medida em que é nesse lugar que a linguagem encontra sua melhor utilização. É mesmo BAKHTIN, citado por REBOUL (1992:74), quem afirma: “...*la tâche de décrire le langage du roman est du point de vue*

*de la méthode, une absurdité, parce que l'objet même d'une telle étude, un langage romanesque unique n'existe pas.*" (Tradução nossa: "...a tarefa de descrever a linguagem do romance é, do ponto de vista do método, um absurdo, porque o objeto mesmo de um tal estudo, uma linguagem romanesca única não existe" ). Assim, ainda na perspectiva de Reboul, o estudo do dialogismo bakhtiniano não deveria fazer distinção entre textos literários e outros: de fato, é precisamente nos textos sobre o discurso literário que a noção de dialogismo se encontra desenvolvida em toda a sua riqueza.

De acordo com SEARLE (1995:106) "*... Não há nenhuma propriedade textual, sintática ou semântica, que identifique um texto como uma obra de ficção*". Postular que existe uma linguagem específica usada em textos ficcionais seria o mesmo que postular que usaríamos uma outra língua quando construímos a ficção. Parece-nos que não poderíamos argumentar que nós o façamos: usamos a mesma língua para situações ditas ficcionais e para situações ditas fatuais. Nesse sentido, eis as observações de SEARLE (1995:104):

*"Portanto, qualquer um de (sic) sustente que a ficção contém atos ilocucionários diferentes dos contidos na não-ficção compromete-se com a concepção de que as palavras não têm, nas obras de ficção, seus significados normais. Essa concepção é pelo menos prima facie, impossível, já que, se fosse verdadeira, seria impossível para qualquer pessoa entender uma obra de ficção sem aprender novos conjuntos de significados correspondentes a todas as palavras e outros elementos contidos na obra; e, já que qualquer sentença pode*

*ocorrer em uma obra de ficção, um falante da língua, para ter a capacidade de ler qualquer obra de ficção, teria de aprender essa língua novamente, uma vez que cada sentença da língua teria um significado ficcional e um significado não-ficcional.”*

Finalmente, pensamos que não poderíamos deixar de mencionar que existem alguns casos específicos, mas que não são representativos de uma totalidade. Lembremos, por exemplo, os casos da poesia simbolista e da poesia concreta, que são modos particulares de manipulação da língua. Mas, mesmo nesse caso, tal articulação permite que os efeitos de sentidos sejam extraídos de outras relações possibilitadas pelo código. Podemos também citar as obras de James Joyce e de Guimarães Rosa. Mesmo havendo um constante remodelamento de instâncias morfológicas, sintáticas e semânticas, há um “respeito” a determinadas regras destes três constituintes da língua que permitem que o texto seja inteligível.

## 6- O ESTATUTO DO DISCURSO FICCIONAL DE ACORDO COM A TEORIA DE J. SEARLE

O texto “O estatuto Lógico do discurso ficcional” de SEARLE foi publicado pela primeira vez, na Inglaterra, em 1979. Desde então, o referido texto vem sendo discutido por alguns teóricos<sup>18</sup> que não concordam com tal ponto de vista.

SEARLE (1995:96) lança o seguinte paradoxo para tentar explicar o discurso ficcional:

*“Como é possível que as palavras e outros elementos tenham, numa história de ficção, seus significados ordinários e, ao mesmo tempo, as regras associadas a essas palavras e outros elementos, regras que determinam seus significados, não sejam cumpridas? Como é possível considerar que, na história “Chapeuzinho Vermelho”, vermelho signifique vermelho e, ao mesmo tempo, as regras que relacionam “vermelho” a vermelho não estejam em vigor?”*

De acordo com o referido teórico, este paradoxo pode ser resolvido se pensarmos que fazer ficção é *fingir realizar atos ilocucionários*. Para SEARLE (1995:106)

*“fingir é um verbo intencional: isto é, é um desses verbos que têm embutidos em si o conceito de intenção. De fato não se pode dizer que alguém fingiu fazer algo a menos que tenha tido a intenção de fazê-lo”.*

---

<sup>18</sup> Cf trabalhos de ISER (1979), RORTY (1982), GENETTE (1989), (1991), REBOUL (1992), VUILLAUME (1992), ECO (1994), TADIÉ (1998), entre outros. Gostaríamos de ressaltar que não é nosso objetivo contrapor tais visões às de SEARLE, pois nosso objetivo é outro, como o será

Tal tese é endossada pelas seguintes conclusões:

a)- *o autor de uma obra de ficção finge realizar uma série de atos ilocucionários, normalmente do tipo assertivo.*

Inicialmente, seria necessário dizer que uma obra de ficção, como o próprio SEARLE (1995:118) afirma, “*não precisa consistir inteiramente, e em geral não consiste inteiramente, em discurso ficcional*”. Assim, falaremos aqui a respeito do discurso ficcional, e não de uma obra de ficção para evitar confusão com obra literária. Podemos encontrar o discurso ficcional em algumas tipologias textuais, como, por exemplo, em jornais, em publicidades, em manuais de história, e obviamente, em romances, contos, poemas, fábulas, etc.

Tomemos como exemplo, um romance que é visto como uma obra de ficção, um conjunto no qual encontramos emissões ficcionais e não ficcionais. Aí estão reproduzidos todos os tipos de atos ilocucionais de acordo com a taxinomia de SEARLE (1995): assertivo, expressivo, comissivo, declarativo e diretivo. Poderíamos encontrar também todos os componentes de uma força ilocucional; as direções de ajustamento, se tais atos são bem sucedidos. Se pensarmos em um romance, por exemplo, é possível que nos deparemos com uma grande quantidade de atos assertivos, “*classe de elocuções que compreende enunciados, asserções, descrições,*

---

mostrado mais adiante: partiremos somente da **noção de convenção** (contrato) para definir o discurso ficcional. Os referidos autores não abordam o tema desse ponto de vista.



*caracterizações, identificações, explicações e muitas outras*” SEARLE (1995:281). Mas é possível ainda observar outros tipos de atos. Por exemplo, no caso de um romance em primeira pessoa, ou de uma crônica de jornal, a predominância pode ser de atos expressivos, cujo “*propósito ilocucionário é expressar um estado psicológico, especificado na condição de sinceridade, a respeito de um estado de coisas, especificado no conteúdo proposicional*” SEARLE (1995:23). Por outro lado, se inventarmos um manual de etiqueta, teremos a predominância de atos diretivos, ou seja, atos cujo “*propósito ilocucionário consiste no fato de que são tentativas (...) do falante de levar o ouvinte a fazer algo*” SEARLE (1995:21). Portanto, a ficção não se reduz, exclusivamente, a atos ilocucionários do tipo assertivo.

b)- *Fingir é intencional*

O critério para identificar se um texto é ou não uma obra de ficção deve, necessariamente, estar fundado nas intenções ilocucionárias do autor. Ou seja, já que a ficção não possui uma marca lingüística que a caracterize, somente a postura ilocucionária que autor assume em relação a esse texto pode defini-lo como tal. Nesse caso, trata-se da *intenção de fingir realizar atos*.

Consideramos que o ponto delicado de tal questão se ancora na definição de ficção como ato de fingir sem a intenção de enganar. Entretanto, não estamos descartando a intencionalidade existente no discurso ficcional.

Somente pensamos que quando contrapomos ficção e mentira, a noção de fingir se torna problemática porque, como o já dissemos no item 3.3 do presente capítulo, podemos mentir sem a intenção de enganar.

Então nos perguntamos: - Como o autor pode explicitar as suas intenções? Como o leitor pode reconhecê-las? Através de que dispositivo podemos avaliá-las? Na concepção de SEARLE (1995:106) a intenção de se fazer ficção somente pode ser concebida como um conjunto de convenções que a rege, e é sobre estas convenções que o referido teórico ancora a sua terceira conclusão:

*c)- O ato de fingir é convencional*

As elocuições fingidas que constituem uma obra de ficção são possíveis em virtude da existência de um conjunto de convenções que suspendem a operação normal das regras que relacionam os atos ilocucionários ao mundo, como o afirma SEARLE (1995:107)

*“Ora, sugiro que o que torna a ficção possível é um conjunto de convenções extralingüísticas, não semânticas, que rompe a conexão entre as palavras e o mundo estabelecida pelas regras acima mencionadas. Concebam-se as convenções do discurso ficcional como um conjunto de convenções horizontais que rompem as conexões estabelecidas pelas regras verticais. Elas suspendem os requisitos normais estabelecidos por essas regras. Tais convenções horizontais não são regras do significado; elas não são parte da competência semântica do falante. Dessa maneira, não modificam nem mudam o significado de nenhuma das palavras ou*

*de outros elementos da língua. O que fazem é habilitar o falante a usar palavras em seus significados literais sem assumir os compromissos normalmente exigidos por estes significados.”*

De acordo com SEARLE (1972:123), se nós representamos as convenções que recaem sobre a significação dos elementos lingüísticos como convenções estabelecidas verticalmente, em parte, pelo menos, ligando frases à realidade, é então preferível representar as convenções tácitas do discurso da ficção como convenções estabelecidas lateralmente ou horizontalmente, transpondo, por assim dizer, o discurso para fora do mundo da realidade. Nesse ponto de vista, é fundamental se dar conta de que mesmo na história *Chapeuzinho vermelho* “vermelho” significa vermelho. As convenções próprias do mundo da ficção não determinam nenhuma mudança na significação das palavras ou de outros elementos lingüísticos.

Para uma maior explicitação, essas convenções são como regras de um jogo. No entanto, essas regras não podem ser confundidas com as regras da linguagem e da sua relação com o mundo. Elas são, necessariamente, extralingüísticas. No entanto, no texto que nos propomos discutir, “o estatuto lógico do discurso ficcional” o referido teórico não explicita a natureza destas convenções.

d)- *Os atos ilocucionários são fingidos mas a emissão é real.*

De acordo com SEARLE (195:109):

*“O autor finge realizar atos ilocucionários por meio da emissão efetiva de sentenças. Na terminologia de Speech acts, os atos ilocucionários são fingidos mas o ato de emissão é real. (...) É a realização do ato de emissão com a intenção de invocar as convenções horizontais que constitui a realização fingida do ato ilocucionário.”*

Como argumentamos anteriormente que ato de fingir não seria uma definição convincente para o discurso ficcional, a citação acima perde seu poder de persuasão. Não nos parece que a tese de SEARLE seja de todo convincente, de uma certa maneira, ou mesmo talvez pela época em que foi escrita, o referido teórico “maltrata” um pouco a questão. Contudo, não podemos ignorar o seu mérito, pois o texto tocou em pontos complexos que até então não tinham sido desenvolvidos pela lingüística, como por exemplo, a ausência de marcas enunciativas no discurso ficcional e o estatuto convencional desse discurso.

Assim sendo, interessa-nos justamente o aspecto convencional (ou contratual) mencionado por SEARLE, o que nos faz abandonar a sua definição de *ficção como ato de fingir*. No nosso ponto de vista, essa definição seria reducionista.

## 7- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após essa breve revisão da literatura sobre o conceito de ficção, podemos concluir que nenhuma das perspectivas aqui apresentadas conseguiram explicar, de forma convincente, o que é ficção, qual é o estatuto do discurso ficcional e qual a finalidade desse discurso.

No nosso ponto de vista, a tese mais problemática é a de HAMBURGER, pois lida com questões muito flutuantes e que podem variar de acordo com o suporte no qual o texto está inserido. As demais visões são pertinentes, mas não oferecem um instrumental teórico que possa vir a auxiliar uma análise mais aprofundada do assunto.

Dando prosseguimento ao nosso trabalho, usaremos alguns conceitos da Teoria Semiolingüística para tentar explicar o discurso ficcional. Lembramos que, de acordo com o trabalho de MARI (1998), a referida teoria seria uma expansão da Teoria dos Atos de Fala, tal como foi desenvolvida, inicialmente, por Austin e, posteriormente, por Searle .

## **CAPÍTULO II**

### **A FICÇÃO SOB A ÓTICA DA TEORIA SEMIOLIGÜÍSTICA DE P. CHARAUDEAU**

---

## 1- CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Dando continuidade ao nosso trabalho de pesquisa sobre o estatuto do discurso ficcional, e percebendo a fragilidade de algumas das teorias até então citadas, resolvemos analisar de que forma a Teoria Semiolingüística poderia contribuir para a elucidação desse delicado tema. Para tal objetivo, utilizaremos as noções de: *Ato de Linguagem, Intenção, Contrato e Estratégias*.

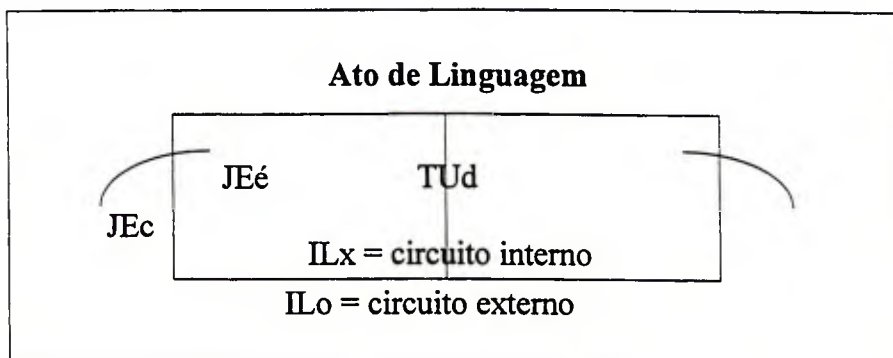
O Ato de Linguagem, em tal ponto de vista teórico, é permeado de efeitos de real e de efeitos de ficção, estando os primeiros efeitos no circuito externo do Ato de Linguagem e os segundos, no circuito interno, ou seja, no âmbito do languageiro. Tentaremos demonstrar porque essa segmentação é problemática.

Tentaremos demonstrar também que o discurso ficcional é intencional e contratual. CHARAUDEAU divide a noção de contrato em duas instâncias: uma situacional e outra comunicacional. Parece-nos que somente a instância situacional seria capaz de explicar o discurso ficcional.

Em relação às estratégias discursivas, observaremos que elas podem tanto estar no interior do discurso ficcional, quanto este último pode se consolidar enquanto tal.

## 2- O ATO DE LINGUAGEM SEGUNDO A TEORIA SEMIOLÍNGÜÍSTICA

Na concepção de CHARAUDEAU (1983:46), todo Ato de Linguagem resulta de um jogo entre implícito e explícito assim caracterizado: (i) origina-se em circunstâncias de discurso particulares; (ii) realiza-se no ponto de encontro dos processos de produção e de interpretação; (iii) é encenado por duas entidades que são desdobradas em sujeito de fala e sujeito agente (JEC / JEé e TUD / TUI<sup>1</sup>, os quatro sujeitos de Ato de Linguagem). Eis o esquema de CHARAUDEAU (1983:46):



Em síntese, a definição dos quatro sujeitos do Ato de Linguagem é assim estabelecida por Charaudeau citado por MARI(1998:219)

<sup>1</sup> A fim de manter uma homogeneidade terminológica dos sujeitos da linguagem, optamos por deixá-los sem tradução no corpo do texto. Equivaleriam, no português: je – eu; tu: tu, você; il: ele. Citamos



- (a) “*JEc* (sujeito comunicante)/ *JEé* (sujeito enunciador); *JEc* é o sujeito que produz a fala e que também projeta a existência de um *JEé* como suporte imaginário de sua fala. *JEé* ao representar a imagem de um enunciador criada por *JEc*, transforma-se em um emissor *ad hoc*, incumbido de dar curso ao processo enunciativo; ele é um ser de discurso, resultante de projeções intencionais de *JEc*, e se faz sempre presente no ato de linguagem. O esquema de produção da fala, decorrente dessa bifurcação enunciativa, convive com a possibilidade de uma integração, se os dois sujeitos se identificam, ou com a de um fracionamento, se os dois sujeitos não se identificam. Da possibilidade de identificação ou não entre as duas instâncias decorrem, como veremos adiante, justificativas para fundamentar a existência de atos de linguagem distintos.
- (b) *TUd* (sujeito destinatário)/ *TUi* (sujeito interpretante): *TUd* é um interlocutor que um *JE* produz como um destinatário ideal de sua fala. Como um ser de discurso, a sua existência só pode ser reconhecida no circuito da fala e, por isso mesmo, se faz integrante de todo ato de linguagem. *TUi*, por sua vez, é um ser fora do circuito de fala produzido por *JE*, pois é um sujeito empírico que se responsabiliza pelo processo de interpretação. Enquanto *TUd* é o resultado das intenções de *JE*, *TUi* é indiferente a elas e sua existência depende dele mesmo, à medida em que formula uma interpretação. A assimetria entre destinatário e interpretante comporta também duas possibilidades: integração, quando ambos se fazem equivalentes, fracionamento, quando se fazem distintos. No processo interpretativo, no entanto, mesmo quando houver uma identidade entre *TUi* e *TUd*, este pode não corresponder ao conjunto das intenções de *JE*, quando a projetou. A aproximação entre estas duas instâncias interpretativas também produzem efeitos distintos sobre os atos de linguagem.”

Na visão de CHARAUDEAU (1983:47), é necessário acrescentar o *mundo* que é falado por estes sujeitos, que o teórico designa por IL. Este mundo tem uma dupla representação que depende de ele ser considerado no circuito de fala interno (ILx), ou no circuito externo, como testemunha do real (IL°). O *circuito interno da fala configurada*, é onde se localizam os seres de fala que são instituídos como imagem do sujeito enunciante (JEé) e do sujeito destinatário (TUd). Tal fato se dá de acordo com um saber que se possui sobre as representações linguageiras das práticas sociais. Segundo MARI(1998:220), *“esse circuito representa um universo de discurso que pode, ao mesmo tempo, ser um simulacro de um mundo psicossocial, ou um instrumento de acesso a ele”*. Já o *circuito externo à fala configurada* é onde se encontram os seres agentes que são instituídos como imagem de sujeito comunicante (JEC) e de sujeito interpretante (TUi). Na perspectiva de MARI (1998:220), este circuito *“se faz constituir sobre dois sujeitos que atuam sobre o universo psicossocial, um como responsável pelo processo de produção do discurso e o outro pelo processo de sua interpretação.”*

De acordo com a concepção semiolinguística, todo Ato de Linguagem é permeado por efeitos de real e efeitos de ficção. Então nos vêm as questões: como podemos definir o que são estes efeitos e como eles são identificados em um discurso?

### 3- ATO DE LINGUAGEM, EFEITOS DE FICÇÃO E EFEITOS DE REAL

Tentaremos, nessa parte da nossa dissertação, demonstrar o que CHARAUDEAU (1983)<sup>2</sup> define como efeito de ficção e efeito de real. No entanto, pensamos que tais definições não são suficientes. Isso se dá porque elas se ancoram em um pensamento clássico sobre o assunto, ou seja, a dicotomia objetivo(real)/subjetivo(ficcional). Procederemos nossa explicação em três etapas: as duas primeiras, nas quais faremos uma exposição do ponto de vista do teórico acima mencionado; e a última, onde argumentaremos sobre a relativa fragilidade das definições de tais conceitos.

#### 3.1- Os efeitos de ficção

CHARAUDEAU (1983:95) diz o seguinte sobre este assunto:

*“Notre hypothèse est que ces effets de parole - aussi divers qu’il soient - et les moyens qui permettent de les engendrer concourent à créer deux espaces scéniques de langage:*

*- Une scène de Fiction mise en place par toutes les procédures discursives qui produisent des effets de fiction.*

*- Une scène de réel mise en place par toutes les procédures discursives qui produisent des effets de réel.”*

---

<sup>2</sup> Gostaríamos de ressaltar que o que vamos aqui expor não se trata de uma crítica à teoria Semiolingüística como um todo, mas sim, de um questionamento a um pensamento clássico muito encontrado em manuais escolares.

(Tradução nossa:

*“Nossa hipótese é a de que esses efeitos de fala – por mais diversos que eles sejam – e os meios que permitem engendrará-los concorrem para criar dois espaços cênicos da linguagem:*

*- uma cena de ficção pontuada por todos os procedimentos discursivos que produzem efeitos de ficção.*

*- Uma cena de real localizada por todos os procedimentos discursivos que produzem efeitos de real.”)*

Parece-nos que a grande dificuldade em responder à questão “o que é um efeito de ficção” ou o que é “um efeito de real” se localiza no fato de que o teórico – e ele não é o único - não define muito claramente o que é ficção. Por outro lado, quando define o que é real, ele o faz definindo-o como sendo o oposto da ficção, o que pode ser visto nesta passagem: *“Les effets de réel doivent être compris en opposition aux effets de fiction.”* (Tradução nossa: *“Os efeitos de real devem ser compreendidos em oposição aos efeitos de ficção”*) CHARAUDEAU (1983:97).

A criação do lugar de ficção seria uma maneira de responder a uma dupla questão, conforme CHARAUDEAU (1983: 95): *“como posso saber se eu existo se eu não me vejo viver no mundo?”* e *“como eu posso dizer que este mundo existe se eu não tenho senão visões parciais deste mundo?”*

De acordo com o teórico acima mencionado, a ficção seria o lugar onde poderíamos fabricar uma história com início e fim, um lugar no qual

poderíamos ter a visão total de um destino; uma visão unificada deste mundo parcelado, fragmentado, um lugar no qual poderíamos ver a nós mesmos.

Nessa perspectiva, a cena de ficção é assim definida:

*“Si telle est la raison de la scène de fiction, alors on peut dire qu’elle représente le lieu où cette quête de l’impossible est rendue possible par le biais de l’imaginaire, médiation qui permettrait à tout sujet de se construire une image de l’unicité existentielle de l’homme. CHARAUDEAU (1983:96)”*

(Tradução nossa:

*“Se tal é a razão da cena de ficção, então podemos dizer que ela representa o lugar no qual esta busca do impossível é tornada possível pelo viés do imaginário, mediação que permitiria a todo sujeito construir uma imagem de unicidade existencial do homem.”)*

Retornamos ao mesmo problema que temos lidado durante todo o nosso trabalho: como definir o termo *Ficção*. A que tipo de ficção o teórico faz referência: a um romance, levando-se em conta que o teórico cita o fato de “fabricar uma história que tenha início e fim”? Se considerarmos o exemplo ‘romance’ como um lugar, uma cena de ficção, o que nos parece pertinente, seria preciso considerar também que nem todos os romances possuem esta linearidade e nem todos os romances fornecem a visão total dos fatos. A título de exemplo, citemos, *Dom Casmurro* de Machado de Assis, romance no qual a dúvida de uma traição é a temática da trama e tal dúvida não é esclarecida. É possível que pensemos que o discurso ficcional é mais encontrado em romances, fábulas, contos de fadas, lendas, mitos, do que em outros gêneros textuais, porém, não podemos afirmar que tudo o que está em um romance

constitui um discurso ficcional. Posso encontrar em um texto jornalístico uma referência a um texto de ficção e esta referência ser um *efeito de ficção* no texto do jornal como é o caso do “Suje-se gordo” de Moacir W. de Castro, no *Anexo*. Na verdade, o próprio Charaudeau afirma que, em se tratando de um romance, por exemplo, *cenar de efeitos de real* e *cenar de efeitos de ficção* encontram-se integradas em um *Contrato Global de Ficção*. Então deparamo-nos com a questão: como distinguir um efeito do outro? Em outras palavras, o fato de um texto literário possuir um discurso ficcional não o exime dos efeitos de real, pois, são estes efeitos que asseguram a verossimilhança desta tipologia textual. No entanto, ainda nos resta a definição de ficção a ser explicitada.

Eis o que seria o estatuto dos protagonistas do ato de linguagem, “JE”, “TU” e “IL”, sobre esta cena de ficção de acordo com CHARAUDEAU (1993:96):

### 3.1.1- ILx

ILx representa a história narrada que põe em cena personagens (mesmo nos gêneros não literários) e cuja característica essencial é o fato destes personagens não serem nem um JE nem um TU; eles representam um terceiro sobre o qual não se tem nenhum controle, do qual não temos nenhuma possibilidade de verificar a existência e que se apresenta como uma *totalidade*. A ficção se inicia quando falamos de um IL.

Na perspectiva da semioligüística, poderíamos caracterizar a ficção da seguinte maneira: a partir do momento no qual aceitássemos que a ficção existiria onde não há possibilidade de verificação racional, então compreenderíamos que a porta se abriria sobre o irracional: o mistério, a magia, o acaso, o maravilhoso, o sobrenatural onde se encontram as forças do bem e do mal. Então uma outra questão é necessária: - O que é o irracional? - O que não é provado pela ciência? Hoje sabemos que a ciência não é mais esta entidade sacrossanta que dita o que é o real, o que é a verdade e o que é a racionalidade. Logo, podemos concluir que o irracional não é critério para caracterizar o discurso ficcional. Poderíamos dizer que a própria irracionalidade possui uma lógica racional. Por outro lado, não podemos ser ingênuos ao afirmarmos que não exista o que é denominado pelo autor como “irracional”; contudo, esses aspectos não são exclusivos de um discurso ficcional. Por exemplo, pensemos nesta questão: uma crença religiosa é uma ficção no sentido em que é uma crença no sobrenatural? (assim, como explicar a crença em milagres, em vozes que se comunicam do além, em deuses que criam universos e dão explicações sobre nossa existência, entre outras manifestações?).

Uma outra característica do efeito de ficção, de acordo com CHARAUDEAU (1983:96), seria o inteligível, com as seguintes variações:

(a) **A distância no tempo e no espaço** ( que produz o efeito do exotismo).

Parece-nos que discutir tal ponto é retornar ao que HAMBURGER (1975)

defende como tese e que já foi discutido neste trabalho no capítulo I. A título de exemplo, poderíamos dizer que é possível que relatemos nosso passado e que façamos planos para o futuro, sem que isso recaia sobre o “irracional”(aspas nossas), necessariamente. Uma outra possibilidade de exemplificação recairia mesmo sobre o que vivemos atualmente. Estamos presenciando não só a passagem do século XX para o XXI, mas também o começo de um novo milênio. Então, é perfeitamente plausível alguém dizer que nasceu, que foi ao cabeleireiro ou que defendeu uma dissertação no século ou no milênio passados.

(b) **As desproporções das dimensões (o monstruoso).** Sim, poderíamos dizer que há monstruosidade em uma narrativa mitológica, em uma história de ficção científica com monstros alienígenas, por exemplo. Contudo, há, também, monstruosidade em um livro de patologia clínica, em um museu de anatomia humana; há monstruosidade em uma má formação fetal, o que não são fatos nada de ficcionais, ao contrário, são fatos suscetíveis de verificação .

(c) **As desproporções das quantidades (o enorme).** As histórias de ogros são bastante populares no caso. Podemos lembrar também de *As Aventuras de Gulliver*, de Jonathan Swift. Entretanto, devemos não nos esquecer dos casos de pessoas enormes citadas no *Livro dos Recordes*. Aí veremos casos



de uma doença chamada acromegalia na qual a pessoa não pára de crescer em decorrência de uma disfunção hormonal. Finalmente, poderíamos citar o caso dos dinossauros: seus esqueletos são reais, encontrados em museus e suas idades podem ser calculadas cientificamente.

(d) **As desproporções das noções (o inacreditável).** Parece-nos que essa noção é relativa, porque ela depende do universo de crenças do indivíduo: uma pessoa pode acreditar ou não em disco voador; uma pessoa pode acreditar ou duvidar que o homem tenha ido à lua; uma pessoa pode acreditar ou não nas promessas de melhoria social do presidente da República.

### 3.1.2- JEé

JEé representa o sujeito que enuncia a história narrada; é uma espécie de contador (*conteur*) fictício porque existe somente como ser de fala. Ele é um enunciador cúmplice da história narra e do leitor que imagina, já que partilha com o leitor de uma “*idealidade*” em *apoderar-se de um destino*;

### 3.1.3- TUd

O TUd representa o sujeito destinatário imaginado pelo JE como um interlocutor-consumidor de uma história de ficção, ao qual é atribuído um

imaginário adequado para que ele se projete nessa história. O fato de TUd ser um interlocutor-consumidor de uma história de ficção não define qual é o estatuto do discurso ficcional.<sup>3</sup>

### 3.2- Os efeitos de real

Em relação às *cenhas dos efeitos de real*, CHARAUDEAU (1983:97) afirma que a fabricação de um lugar do real teria por função responder a uma outra angústia, a da solidão. Aqui ela é vista como o isolamento de sua própria experiência que, não podendo ser partilhada, não seria nunca verificada e, dessa forma, não poderia ser objetivada. Esta busca desencadearia então uma procura que consistiria em dar um valor objetivo, isto é, já distanciado do sujeito, à experiência individual. Tal fato solicitaria o consenso que os outros dariam a esta experiência, ou seja, um valor de verdade e um valor de generalidade.

*“Les effets de réel doivent donc être compris en opposition aux effets de fiction. Les deux scènes correspondent à notre hypothèse de fond sur l’acte de langage comme mise en scène de quatre protagonistes sur les deux circuits que nous avons appelé interne et externe.” CHARAUDEAU(1983:97-8)*

(Tradução nossa:

*“Os efeitos de real devem então ser compreendidos em oposição aos efeitos de ficção. As duas cenhas correspondem à nossa hipótese de fundo sobre o ato de*

---

<sup>3</sup> Desenvolveremos uma argumentação mais detalhada sobre o papel dos sujeitos do Ato de Linguagem no item 4 do presente capítulo.

*linguagem como encenação de quatro protagonistas sobre os dois circuitos que denominamos interno e externo.”)*

O teórico parte da hipótese de que todo sujeito sabe que a aventura da linguagem é um jogo estratégico entre os *circuitos interno e externo* do Ato de linguagem. Este jogo leva o sujeito a fabricar, pelos efeitos de fala, a cena do real. Eis, na perspectiva desta cena, o estatuto dos protagonistas da linguagem:

### **3.2.1- IL<sup>o</sup>**

IL<sup>o</sup> é assinalado por objetos, personagens e eventos que são apresentados como se eles existissem por si próprios, tendo valor referencial (cópia da realidade), como se eles fossem transparentes em face de um mundo verdadeiro, ordenado, organizado e objetivado por um certo consenso que é evidenciado.

Produzir efeitos de real é fazer apelo a um consenso que pode se apresentar sob diferentes figuras:

**(a) Figura do *tangível* - permitiria verificar o real através dos sentidos (olfato, tato, visão etc.); estabeleceria um contato direto com o mundo que engendra o mito do testemunho do espectador.**

Obviamente, parece-nos que uma forma de verificar o real seria essa figura do tangível. No entanto, nem tudo pode ser verificável através dos

cinco sentidos. Se dissermos a palavra mesa, não necessitamos, necessariamente, ter diante de nós uma mesa para saber da sua existência. Além disso, esta palavra tanto pode estar em um discurso científico quanto em um discurso ficcional. Temos também testemunhos forjados na mídia, por exemplo, que dizem ter visto, dizem ter ouvido coisas e isso não corresponder exatamente aos fatos ou mesmo ser uma encenação para convencer o público da veracidade dos fatos reportados.

**(b) Figura da experiência - que permitiria verificar o real a partir de uma vivência própria ou da de alguém; o partilhar do vivido.**

Esse critério não nos parece muito convincente porque as experiências são subjetivas, e tanto a experiência de um fato que aprendemos em um romance quanto a experiência realmente vivida constituem experiências de um indivíduo e estas podem ser partilhadas. Pensemos no caso de uma fábula de Esopo. Tomemos, por exemplo, "*A raposa e as uvas*". Nesse texto temos uma raposa que fala como os seres humanos e desdenha, sentimento humano, das uvas que estão no alto e que ela não consegue alcançar. Há, nesse tipo de relato, e não só nas fábulas, mas também nos relatos mitológicos, uma "moral da história" que constitui uma experiência para vários sujeitos. No entanto, esse tipo de relato possui muitos "efeitos ficcionais", como vimos.. Um outro exemplo, seria o dos contos de fadas, muitas vezes considerados educativos para crianças, que vão exatamente se basear em experiências vividas por seres

nada reais: um lobo que finge ser a avó, um urso ou um sapo que fala e que se transforma em príncipe, entre outras eventuais narrativas.

**(c) Figura do *dizer* - que constrói lugares de evidência, alguns institucionalizados (dicionários, por exemplo), outros registrados na memória coletiva e configurados em provérbios, máximas, expressões idiomáticas, estereótipos, enfim, toda fala que tenha um valor de aforismo.**

Não poderíamos afirmar que essas evidências sejam tão claras. Algumas dessas expressões podem surgir exatamente do discurso ficcional. Basta pegar um dicionário de provérbios para que possamos ver a profusão de referências a discursos institucionalizados ficcionais. A título de ilustração lembramos alguns provérbios sobre animais, nos quais estes possuem atitudes humanas:

- “*Macaco, quando não pode comer banana, diz que está verde*” (grifo nosso)
- “*Cachorro não tem razão*” (grifo nosso)
- “*Cachorro de cozinha não quer colega*”. (grifo nosso) MOTA (1991:83, 139)

E, mesmo, alguns provérbios podem ser oriundos de textos ficcionais, como é o caso, por exemplo, de provérbios que fazem menção a fábulas ou a outros textos. Voltando ao exemplo de *A raposa e as uvas* : “*Raposa de luvas não chega às uvas*” MOTA (1991:229). Assim, tal critério de diferenciação do real e do fatural se mostra muito fluido.

**(d) Figura do *saber* - mais ou menos codificada pelas ciências, representa as técnicas que permitiriam construir e verificar o verdadeiro pelo raciocínio; é o mundo do inteligível estruturado pela racionalidade.**

Talvez esse fosse o critério mais exato para se definir o que poderia ser o real. Contudo, várias experiências científicas, amparadas por experimentos, mostraram-se equivocadas. Seja pelo acesso a técnicas mais modernas, seja por novas descobertas. Há sempre a possibilidade de novas perspectivas científicas, e com isso, a mudança de paradigma do que é o real. Como exemplo, citemos a crença de que a terra era o centro do universo; um tempo depois descobriu-se que a terra girava em torno do sol, e em seguida, descobriu-se que o sistema solar é uma migalha diante da imensidão do universo. O surgimento da informática também foi muito importante e com ele, o aparecimento de novos conceitos como o de realidade virtual. Assim, qual seria a diferença entre ficção e realidade virtual? Não seria ela somente uma moderna etiqueta para um velho fenômeno?

**(e) Figura do *dizer* - representa a fala injuntiva e/ou performativa que institui a verdade do dizer pela verdade do fazer que o acompanha (é uma das chaves do discurso totalitário).**

É essa também uma noção muito oscilante. Pensemos, por exemplo, em histórias infantis, em mitos, fábulas, onde temos animais que são juízes, governantes, legisladores, entre outros. E nesses casos, do ponto de vista da Teoria dos Atos de Fala, poderíamos dizer, a partir de SEARLE(1995:05), que uma direção de ajustamento palavra-mundo dentro da situação é instaurada.

Podemos ter também o discurso totalitário inserido em um discurso ficcional. Lembremos, por exemplo, o filme de Charles Chaplin “O grande ditador” que faz uma crítica ao nazismo. Da mesma forma que a fala injuntiva de Hitler instaurava a verdade do dizer na época em que foi ditador, a fala injuntiva do personagem “ditador” de Charles Chaplin também o fez no referido filme.

### **3.2.2- JEc**

JEc representa um sujeito individual e social que age no mundo e é testemunha da realidade desse mundo. É assim que ele pode aparecer no contrato do enredo autobiográfico.

### **3.2.3- TUi**

TUi representa o sujeito interpretante, externo à fala configurada, é, então, um sujeito individual e social que age no mundo; como tal é livre para verificar o real, como ele o compreende.

Pensamos que o esforço feito por CHARAUDEAU para explicar a diferença entre real e ficcional é considerável. Entretanto, não é exaustivo. No nosso entender, o problema consiste no fato de que o referido teórico tentou dividir as dimensões do real e do ficcional em categorias estanques. Assim, de um lado, o ficcional pertenceria ao circuito interno da fala configurada, representado por  $ILx$  e que é conceituado como simulacro do mundo psicossocial. De outro lado, teríamos o real, no circuito de fala externo, povoado de seres reais. No nosso entender, a proposta de diferenciação não funciona em um nível discursivo porque tanto o circuito interno quanto o externo são mediados pela palavra. Dessa forma, entraríamos em uma outra questão, trata-se de uma problemática da Semântica, mais especificamente, da Teoria da Referência<sup>4</sup>. Enfim, seria um assunto da alçada do que chamamos “lingüística dura”. Em resumo, trata-se do fato de que as palavras designam classes de coisas e não as coisas elas mesmas. Por exemplo, quando dizemos “cadeira” não estamos nos referindo a uma única cadeira, mas a uma classe de objetos contendo uma mesma característica. Nessa perspectiva, a ficção é inerente à língua. Ela é um fundamento da língua. As palavras não são as coisas que designam. É esse fato que nos permite, por exemplo, criar uma classe de coisas designadas como “unicórnio” sem necessitar da existência de tais seres no mundo. Dessa forma, a língua, por natureza, é ficcional. Tal fato

---

<sup>4</sup> Cf. obra de G. FREGE.



consiste em um processo de economia. Caso contrário, necessitaríamos de um nome para cada objeto no mundo<sup>5</sup>.

Assim sendo, pensamos que efeitos de real e efeitos de ficção não poderiam ser dessa forma explicados. Parece-nos pertinente a idéia de que o Ato de Linguagem é uma mistura de tais efeitos. Entretanto, no nosso ponto de vista, estes somente poderiam ser estabelecidos e/ou reconhecidos a partir de um *Contrato Situacional*. Seria somente a conjuntura que marcaria o que é um efeito de ficção e o que é um efeito de real no Ato de Linguagem.

---

<sup>5</sup> Pensamos ser relevante dizer que o nosso objetivo é estudar a ficção de um ponto de vista discursivo e que não entraremos em detalhes sobre a Teoria da Referência.

## 4- O DISCURSO FICCIONAL E OS SUJEITOS DO ATO DE LINGUAGEM

Na seção anterior, quando discutíamos os efeitos de ficção de acordo com a perspectiva semiolinguística, os sujeitos do ato de linguagem eram assim definidos:

- ILx representa a história narrada que põe em cena personagens (mesmo nos gêneros não literários) e cuja característica essencial é o fato desses personagens não serem nem um JE nem um TU; eles representam um terceiro sobre o qual não se tem controle.
- JEé representa a história narrada, uma espécie de contador fictício.
- TUD representa o sujeito destinatário imaginado pelo JE como interlocutor consumidor de uma história de ficção.

Por outro lado, os efeitos de real teriam os seguintes sujeitos:

- IL<sup>o</sup> é assinalado por objetos, personagens e eventos que são apresentados como se existissem por si próprios, tendo valor referencial (cópia da realidade).
- JEc representa um sujeito individual e social que age no mundo e é testemunha da realidade.

- TUi representa o sujeito interpretante, externo à fala configurada; é então um sujeito individual e social que age no mundo.

Como já o dissemos anteriormente, a definição de efeitos de real e de ficção gera alguns problemas. No nosso ponto de vista, os sujeitos do ato de linguagem não seriam diferentes conforme uma ou outra situação. Em outras palavras, parece-nos que tanto no discurso ficcional quanto em qualquer outro discurso seus papéis permaneceriam os mesmos descritos por CHARAUDEAU (1983:37-49). Pensamos ser pertinente a afirmação, no item 3.1.1 do presente capítulo, que ILx representa a história narrada. Contudo, nos parece estranho que as personagens não representem nem JE nem TU. Para exemplificar nossa dúvida, de que forma trataríamos os sujeitos do Ato de Linguagem em uma autobiografia, em uma confissão, em um depoimento? No nosso ponto de vista, em tais casos ILx seria uma história narrada com a presença de um JE e de um TU.

A partir de algumas reflexões, pensamos que talvez pudéssemos aplicar ao Ato de Linguagem, tal como o postula CHARAUDEAU (1993), a noção de *polifonia*. Parece-nos que quando o referido teórico afirma que, por exemplo, JEc faz uma projeção de JEé, ele já considera a existência de tal fenômeno. Entretanto, pensamos que tais sujeitos seriam mais “desdobráveis”.

Gostaríamos de ressaltar que se trata ainda de uma proposta imatura e que não sabemos se será pertinente ou não. Seria necessário que fizéssemos vários estudos de casos para sabermos se o nosso raciocínio é válido ou não. Enfatizamos que temos somente a intenção de tentar demonstrar que não há diferença na utilização do Ato de Linguagem quando estamos nos valendo de um discurso ficcional ou de um discurso fatural.

Dessa maneira, num primeiro momento, exporemos a definição de polifonia e, num segundo momento, apresentaremos uma tentativa de acoplá-la ao Ato de Linguagem.

O conceito de polifonia foi introduzido por Bakhtin<sup>6</sup> a partir de estudos de textos literários. Conforme MAINGUENEAU (1996:63), a problemática da polifonia coloca em questão a unicidade do sujeito falante. Ela também se inscreve em uma outra problemática mais ampla, ou seja, a questão da *Heterogeneidade Discursiva*<sup>7</sup>.

A noção de polifonia<sup>8</sup> foi desenvolvida, na perspectiva da Lingüística, por DUCROT (1984: VIII). Este teórico faz uma distinção entre *sujeito falante, locutor e enunciador*.

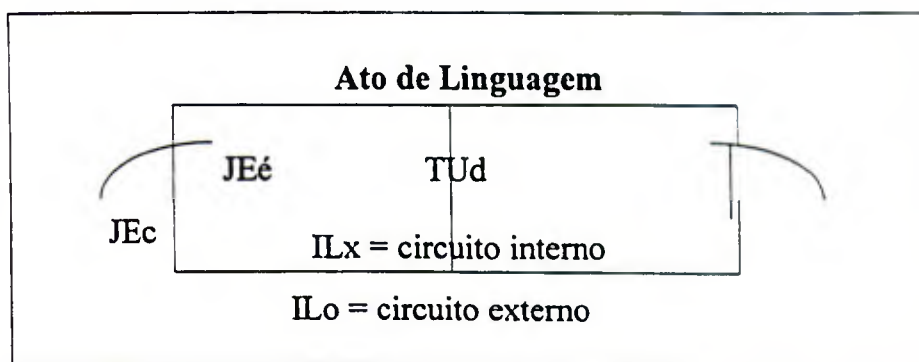
<sup>6</sup> Mais especificamente na obra: *La poétique de Dostoïevski*. Paris:Ed, du Seuil, 1970

<sup>7</sup> De acordo com MAINGUENEAU (1996:46) "um discurso não é quase nunca homogêneo: ele mistura diversos tipos de seqüências, passa de um plano marcado (*embrayé*) para um não marcado, deixa transparecer de maneira muito variável a subjetividade do enunciador, etc. Em meio aos fatores da heterogeneidade devemos atribuir um papel privilegiado à presença de diversos discursos em um discurso". Para um maior aprofundamento do tema, sugerimos: AUTHIER-REVUZ, J. "Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive" In: *DRLAV*, 26, 91-151, 1982

<sup>8</sup> ROULET (1995), citado por MAINGUENEAU (1996:64), faz uma distinção entre *diafonia* (retomada, no discurso do locutor, de proposições efetivas ou virtuais de seu co-enunciador) e a *polifonia* propriamente dita (citações de proposições de outros enunciadores, de terceiros.)

O *sujeito falante*, conforme Ducrot, citado por MAINGUENEAU (1996:64), é um ser empírico, o indivíduo que enuncia fisicamente o enunciado. O *Locutor* é um ser de discurso, a instância à qual é imputada a responsabilidade do enunciado. Assim, no discurso direto, o sujeito falante não se responsabiliza pelo discurso citado. No entanto, ele se responsabiliza pela asserção de alguém que teve seu discurso relatado. No caso dos enunciados não marcados (*non embrayés*<sup>9</sup>), há, igualmente, ausência de engajamento, mas por uma supressão do *locutor*. Já a diferença entre *locutor* e *enunciador* seria menos clara. Ainda do ponto de vista da leitura de MAINGUENEAU (1996:64), tal diferença é destinada a tratar dos fenômenos de não engajamento mais sutis, como a ironia ou a negação polêmica.

Baseando-nos na teoria de Ducrot, gostaríamos de esboçar aqui a idéia de acoplar o conceito de polifonia aos os sujeitos JE e TU. Vamos retomar a representação anteriormente esboçada em CHARAUDEAU (1983:46):



<sup>9</sup> "Os *embrayeurs* seriam unidades lingüísticas cujo valor referencial depende do ambiente espaço-temporal de sua ocorrência" MAINGUENEAU (1996:33). Em suma, seriam as expressões dêiticas.

No nosso entender, todos os quatro sujeitos (J*Ec*, J*Eé*, T*Ui* e T*Ud*) teriam desdobramentos polifônicos. Entretanto, tais fracionamentos seriam hierárquicos, ou seja, não permaneceriam em um mesmo nível dentro do Ato de Linguagem. Quanto às instâncias IL*x* e IL<sup>o</sup>, elas permaneceriam com a mesma designação, ou seja, a primeira pertencendo ao circuito interno da fala configurada, e a segunda, pertencendo ao circuito externo.

Vamos utilizar dois exemplos: o primeiro oriundo da instituição literária; o segundo, seria a mesma situação no nosso cotidiano.

Nos valeremos de Machado de Assis e o conto “Suje-se gordo” que está no Anexo no qual o personagem-narrador diz:

*“-Fui sempre contrário ao júri”* (p.69)

Produção	Recepção
J <i>Ec</i> – Machado de Assis, sujeito empírico, com existência real. (escritor)	T <i>Ui</i> – leitor, sujeito empírico, com existência real.
J <i>Eé</i> <sub>1</sub> projeção do J <i>Ec</i> Machado de Assis	T <i>Ud</i> <sub>1</sub> - projeção do leitor T <i>Ui</i>
J <i>Eé</i> <sub>2</sub> “narrador” <sup>10</sup> (contrário ao júri)	T <i>Ud</i> <sub>2</sub> – “narratário” (pode ou não identificar-se com “ser contrário ao júri)
J <i>Eé</i> <sub>3, 4, ...</sub> projeção das vozes <sup>11</sup> dos “personagens” <sup>12</sup> (seriam os J <i>E</i> , T <i>U</i> e IL envolvidos no relato da situação)	T <i>Ud</i> <sub>3, 4..</sub> projeção interpretativa das vozes dos “personagens”

<sup>10</sup> Poderíamos pensar também que o narrador é uma projeção do J*Ec* e não do J*Eé*.

<sup>11</sup> Seria possível dizer que tal tipo de desdobramento poderia explicar o discurso relatado no âmbito do Ato de linguagem. Mas não vamos nos ater a essa questão nesse momento.

Imaginamos aqui que tanto o JEc quanto o TUi também sejam polifônicos. Por exemplo, o JEc “Machado de Assis escritor” fará uma projeção de JEé com determinadas características X; o JEc “Machado de Assis fundador da Academia Brasileira de Letras” fará uma projeção de JEé com determinadas características Y, e assim por diante.

Quanto ao circuito interno e externo teríamos:

ILx - representa a história narrada <sup>13</sup> na qual alguém é contrário ao poder judiciário
IL° - representa o mundo real no qual temos existência do poder judiciário.

Do mesmo modo que usamos o ato acima citado em uma situação literária, poderíamos usá-lo em uma situação cotidiana. Eu mesma, Emília Mendes, escrever um texto no qual relataria um fato, poderia dizer, em uma situação na qual isso fosse pertinente: “-Fui sempre contrária ao júri”.

Em tal caso teríamos o mesmo esquema:

Produção	Recepção
JEc – Emília Mendes, sujeito empírico, com existência real.	TUi – leitor, sujeito empírico, com existência real.
JEé <sub>1</sub> projeção do JEc de Emília Mendes	TUd <sub>1</sub> - projeção do leitor TUi
JEé <sub>2</sub> narrador <sup>14</sup> (contrário ao júri)	TUd <sub>2</sub> – narratário (pode o não identificar-se com “se contrário ao júri”)

<sup>12</sup> Sabemos que é um pouco incômodo usar o termo personagem. No entanto, o fazemos com um objetivo didático.

<sup>13</sup> Gostaríamos de lembrar que a narração não é, *a priori*, uma ficção.

<sup>14</sup> Poderíamos pensar também que o narrador é uma projeção do JEc e não do JEé.

JE <sub>3, 4, ...</sub> projeção das vozes dos “personagens” (seriam os JE, TU e IL envolvidos no relato da situação)	TU <sub>d3, 4..</sub> projeção interpretativa das vozes dos personagens
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------

Da mesma forma que no caso de Machado de Assis, poderíamos ter o “J<sub>Ec</sub> Emília Mendes – aluna de Pós-graduação” que tem uma projeção de J<sub>Eé</sub> com característica X; “J<sub>Ec</sub> Emília Mendes – ré” que tem uma projeção de J<sub>Eé</sub> com característica Y, e assim por diante.

Nesse caso, as instâncias IL<sub>x</sub> e IL<sup>o</sup> permaneceriam da mesma forma:

IL <sub>x</sub> - representa a história narrada na qual alguém é contrário ao poder judiciário
IL <sup>o</sup> - representa o mundo real no qual temos existência do poder judiciário.

O que estamos tentando explicar também poderia ser exemplificado de outra forma. Quando somos interrogados a respeito de determinados assuntos, por vezes é necessário escolher de qual “lugar” vamos responder. Poríamos pensar, por exemplo, uma situação na qual uma mulher que fosse mãe, médica e ainda exercesse uma cargo público. Quando interrogada sobre a legalização do aborto poderia dar três tipos de resposta: uma como mãe, que implicaria em restrições sociais de seus concidadãos, mas poderia ser calcada em pontos de vista individuais; uma como representante eleita pelo povo, o que implicaria estar representando uma coletividade e, por isso, o compromisso com determinados valores, sejam eles de ordem partidária ou



religiosa; e uma como médica, que implicaria em restrições de ordem profissional e ética.. Nesse caso, teríamos três JEc projetando diferentes JEé .

Sabemos que o que acabamos de expor é ainda uma concepção embrionária e que, portanto, precisa de uma reflexão mais aprofundada. O nosso objetivo era somente demonstrar que não é possível diferenciar efeito de ficção e efeito de real a partir dos sujeitos do Ato de Linguagem. Como o demonstramos, um enunciado do tipo “*Fui sempre contrário ao júri*” poderia ser dito tanto em uma situação ficcional quanto em uma situação fatural.

## 5- AS NOÇÕES DE INTENCIONALIDADE E DE CONTRATO

Retomando o que propõe SEARLE (1995), mais especificamente, no item seis do capítulo I, a respeito do discurso ficcional, vamos, nesse capítulo demonstrar de que maneira a Teoria Semiolingüística lida com os conceitos de intenção e de convenção (contrato).

### 5.1- O postulado da intencionalidade

Na perspectiva da Semiolingüística, todo ato de linguagem é intencional:

*“O ato de linguagem (...) indica uma intencionalidade, a dos sujeitos falantes, parceiros de um intercâmbio. Depende da identidade deles, resulta de um objetivo de influência, é portador de um propósito sobre o mundo. Além disso, se realiza num tempo e num espaço dados, determinando o que é comumente denominado situação.” CHARAUDEAU (1996:34)*

Assim formulada, a intencionalidade é uma hipótese interpretativa. Ela somente é possível através do conhecimento que se tem do sujeito interpretante. Trata-se, então, do fato de que o sujeito falante, tanto no papel de comunicante quanto de interpretante, seja reconhecido como tal. De acordo com CHARAUDEAU (1993:48), não há sujeito falante sem o outro, não há

locutor sem interlocutor, não há JE sem TU. Assim, é necessário que cada parceiro do ato de comunicação seja reconhecido pelo outro como digno de ser ouvido, ou seja, tendo um direito à fala. Dessa forma, o Ato de linguagem é intencional porque sempre falamos para alguém com o objetivo de nos comunicarmos.

Na perspectiva de MARI (1998:265), as intenções são de suma importância, pois são elas as responsáveis pelo dinamismo da comunicação, porque fazem mover os interlocutores. Por outro lado, não podemos submetê-las a padrões de análise.

*“...é indesejável supor que locutores devam confrontar alocutários ou que alocutários devam sentir-se interpelados por locutores apenas em razão da presença enfadonha de convenções partilháveis. Sem apelo direto às intenções, as emoções, sentimentos, as tensões esvaem-se e estaremos condenados a procedimentos enunciativos que se repetem, que apenas efetivam práticas rituais de convenções. As intenções constróem uma dimensão ambígua para a enunciação: elas se materializam não só no ‘berro de liberdade’ do locutor – ainda que discretamente proferidas – como também no do alocutário – ainda que nunca proferidas.” MARI (1998:265)*

Ainda nesse ponto de vista, as intenções seriam o rompimento com a crença da existência de uma hegemonia de sentido. Elas podem tanto ocasionar o consenso quanto o dissenso. Em tal fato reside a dificuldade de se estabelecer padrões de análise efetivos:

*“Retendo esse valor ambíguo, elas podem tanto propiciar o amálgama tênue de um consenso*

*interlocutivo, construído no percurso da enunciação, como engendrar os estilhaços do seu dissenso. Unindo e separando as instâncias interlocutivas, as intenções cultuam a polêmica, o diversionismo discursivo – daí a nossa dificuldade (e até mesmo a inconveniência) em submetê-las a padrões de análise. Elas representam a quebra de uma ingenuidade discursiva, comumente respaldada na simetria eu/tu, como de resto a quebra de uma hegemonia de sentido, alimentada pelas determinações históricas.” MARI (1998:265)*

Desse modo, a intencionalidade é um postulado básico da comunicação. Do mesmo modo que qualquer outro discurso, o discurso ficcional tem uma caráter intencional pelas razões acima citadas. E pelos mesmos motivos, não poderíamos padronizar o que seriam as intenções no discurso ficcional.

## **5.2- As relações estratégicas e contratuais**

De acordo com CHARAUDEAU (1983:50), o Ato de Linguagem, do ponto de vista da sua produção, pode ser considerado uma expedição quanto ao seu aspecto intencional. Dessa forma, pode-se dizer que um ato de linguagem participa sempre de um projeto global de comunicação concebido pelo sujeito comunicante (JEC). O que implica, para o referido sujeito, dois pontos básicos: (a) que ele organize o que está disponível em sua competência em função das liberdades e das restrições de ordem relacional das quais ele dispõe; (b) que ele tenha um desejo de sucesso quanto ao impacto desse ato,

cuja garantia é que o sujeito interpretante (TU<sub>i</sub>) se identificará completamente com o destinatário (TU<sub>d</sub>)<sup>15</sup>.

Para executar bem a sua expedição, o sujeito comunicante se valerá de estratégias e de contratos. Tais conceitos serão explicitados em seguida.

### **5.2.1- As estratégias comunicativas**

De acordo com CHARAUDEAU (1995), a comunicação pode ser representada como um jogo de sociedade no interior do qual cada um dos parceiros, em função das regras do contrato, tem ainda a liberdade de fazer cálculos e de localizar uma estratégia. O cálculo seria definido como a possibilidade de fazer hipóteses sobre a identidade e a competência do outro. Já a estratégia consiste em operacionalizar os meios de persuadir ou seduzir o outro.

Ainda na perspectiva semiolinguística, as estratégias discursivas podem ser agrupadas em três planos:

- (a) *Legitimidade* - Segundo CHARAUDEAU (1995) ela é externa ao sujeito falante e se origina do estatuto mais ou menos institucional do locutor. É a legitimidade que dá o poder de dizer. Ela não pode ser o objeto de uma avaliação ou de uma gradação. Ela resulta da constatação de uma

---

<sup>15</sup> Gostaríamos de dizer que tal identificação é idealizada, não chegando nunca à sua completude.

adequação entre um ato de fala, uma situação e a posição social do de seu autor. Entretanto, a legitimidade pode ser invalidada nestes casos: (i) quando não é percebida pelo outro - ignorância sobre o estatuto daquele que fala; (ii) quando o sujeito que comunica não quer falar em seu nome – deslocamento do estatuto; (iii) quando ela é frágil e necessita ser endossada.

(b) *Credibilidade* - De acordo com CHARAUDEAU (1995), a legitimidade não é suficiente para assegurar o direito à fala. Para ser ouvido o locutor deve ser julgado apto para saber dizer a verdade. É necessário que ele se mostre capaz de provar a sua capacidade em lidar com as restrições impostas pelo contrato. Encontram-se nesse espaço as estratégias que tendem a comprovar a habilidade do locutor em “saber dizer”. Tal comprovação é direcionada para uma busca de racionalidade que fundamente as teses defendidas. Na visão de CHARAUDEAU (1993:55), a credibilidade “*représente une capacité à capitaliser une autorité de fait, pas la monstration d’un savoir faire (compétence)*” (Tradução nossa: “*representa uma capacidade de capitalizar uma autoridade de fato pela mostraçõ de um saber-fazer (competência). (...) Logo, ela é fundadora do ‘direito à fala’*”)

(c) *Captaçõ* - Conforme CHARAUDEAU (1995), é a atitude que consiste em tocar o afeto do auditório, em provocar nele um certo estado emocional

que seja favorável a uma visada (*visée*) de influência do sujeito falante. Encontramos nesse espaço as estratégias que tendem a emocionar o interlocutor a partir de procedimentos como: entonação da voz, procedimentos de sugestão, de convivência, de humor, entre outros

No nosso entender, tais estratégias não poderiam ser, por si mesmas, caracterizadoras do discurso ficcional. Nos valeremos dos dois casos de “Suje-se gordo” que estão no Anexo.

(a) No texto “Suje-se gordo” de Machado de Assis:

LEGITIMIDADE	CREDIBILIDADE	CAPTAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> <li>Machado de Assis, sujeito histórico, pertencente à instituição literária</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>O relato em questão é pertinente e verossímil. Trata-se da história de um personagem chamado Lopes (nome comum no Brasil) que extravia dinheiro e é julgado pelo crime</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estilo da escritura de Machado de Assis.</li> <li>Ironia e humor.</li> <li>Há a tentativa de captar o leitor através do prazer estético da literatura</li> </ul>

(b) No texto “Suje-se gordo” de Moacir Wernek de Castro

LEGITIMIDADE	CREDIBILIDADE	CAPTAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> <li>Moacir Wernek de Castro, colunista do <i>Jornal do Brasil</i>, instituição reconhecida em uma determinada comunidade discursiva em função da divulgação e do</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>É uma denúncia da impunidade no país. Tal denúncia é feita a partir de citações de pessoas conhecidas no cenário da política brasileira. O autor do texto mostra-se indignado com a</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>O texto ficcional é usado como exemplo para denunciar uma situação real e atual.</li> <li>Ironia em relação aos que detêm o poder.</li> </ul>

número de exemplares publicados diariamente.	situação. <ul style="list-style-type: none"> <li>• A argumentação é feita a partir de fatos ocorridos desde o Brasil colônia aos nosso dias atuais: CPIs, escândalos, extravios de dinheiro do Banco Central, entre outros.</li> <li>• Há um ex-presidente do Banco central, chamado Lopes, com existência real.</li> </ul>	
----------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

Como pudemos observar, em (a) as estratégias são internas ao conto de Machado de Assis. Já em (b), o referido conto tem a função retórica de exemplo e se torna, ele mesmo, uma estratégia. Dessa forma, as estratégias não poderiam demarcar o que é ficcional e o que é fatural.

### 5.2.2- A definição de contrato

Antes de definirmos qual é a noção de contrato para CHARAUDEAU, gostaríamos de ressaltar a dificuldade que ainda possuímos em lidar com tal noção. Falando sobre convenções, o que para nós é o mesmo que contrato, MARI (1998:226) faz a seguinte afirmação:

*“...as mesmas dificuldades podem ser verificadas, numa extensão diferente, quando a análise depende de convenções precisas. Muitas dessas dificuldades ficaram evidentes na investigação desenvolvida em torno dos atos de fala: afinal não dispomos de uma sistematização*



*sobre elas, de maneira tal a poder convertê-las em princípios metodológicos e em instrumentos de análise.”*

Diante do acima mencionado, é necessário dizer que faremos uma tentativa de elaboração de contrato a partir de CHARAUDEAU. Trata-se somente de um esforço em tal direção e não de uma garantia categórica de êxito.

Segundo CHARAUDEAU (1983:50):

*“La notion de contrat presuppose que les individus appartenant à un même corps de pratiques sociales soient susceptibles de se mettre d'accord sur les représentations langagières de ces pratiques sociales. Il s'ensuit que le sujet communicant pourra toujours raisonnablement supposer à l'autre une compétence langagière de reconnaissance analogue à la sienne. L'acte de langage devient alors une proposition que le JE fait au TU et pour laquelle il attend une contrepartie de connivence.”*

(Tradução nossa:

*“A noção de contrato pressupõe que os indivíduos que pertencem a um mesmo corpo de práticas sociais estejam suscetíveis de se colocar em acordo sobre as representações languageiras de tais práticas sociais. Resulta-se disso que o sujeito comunicante poderá, sempre racionalmente, supor ao outro uma competência languageira de reconhecimento análoga à sua. O ato de linguagem torna-se então uma proposição que o JE faz ao TU e para a qual ele tem uma expectativa de convivência.”*

Conforme CHARAUDEAU (1993:59) podemos ter dois tipos de contratos: (a) um contrato situacional – onde se instituem as identidades

sociais; (b) um contrato comunicacional – onde se estabelecem os papéis languageiros.

### 5.2.1.1- O contrato situacional

Conforme CHARAUDEAU (1993:58-59), o situacional é o lugar onde é estruturado o ponto de vista do espaço comunicativo e das identidades psicológicas e sociais. São os componentes ditos interacionais e psicossociais que permitem descrever as características do situacional. Ele é o “lugar do poder fazer” (*pouvoir faire*) onde se instituem entidades sociais.

Dessa maneira, o contrato situacional é uma obrigação convencional. No espaço interativo situacional os parceiros encontram restrições pela obrigação de cooperação. Trata-se de uma convenção que liga os parceiros em uma finalidade de dizer “*nós estamos aqui para falar do quê*”

Do ponto de vista da intencionalidade, CHARAUDEAU (1993:60-61) afirma que o contrato situacional impõe:

- “*un (ou plusieurs) univers de discours c’est à dire une certaine organisation du domaine de référence en cause, et une postulation prévisionnelle sur la position des partenaires par rapport à ce domaine de référence*”
- *des formes d’échange (composant interactionnelle);*
- *des identités sociales qui se construisent en rapport avec la finalité du dire (composant psycho-sociale)”*

(Tradução nossa:

- *um ou vários universos de discurso, isto é, uma certa organização do domínio de referência em causa e uma postulação conjectural sobre a posição dos parceiros em relação a este domínio de referência;*
- *formas de troca (componente interacional)*
- *identidades sociais que se constróem em relação direta com uma maneira de dizer (componente psico-social)*

A partir de tal descrição do contrato situacional, tentaremos aplicá-lo no discurso ficcional. Num primeiro momento, especificaremos os termos do contrato e, em um segundo, montaremos uma grade de análise conforme a Teoria Semiolingüística.

Pensamos que o discurso ficcional possui como estatuto: ser intencional e ser contratual. No entanto, este contrato somente poderia ser de natureza situacional. Como o veremos, é somente nessa instância que diferenciaríamos o factual do ficcional.

Baseando-nos em CHARAUDEAU, parece-nos que um tal tipo de contrato teria os seguintes condições:

- (a) *Domínio de referência*: é onde temos representações tipificadas do saber: jurídico, político, científico, estético, etc
- (b) *Instituição social*: é o campo das estruturas sociais estabelecidas pela tradição: Literatura, Teatro, Jornal, Religião, Educação, etc
- (c) *Identidades sociais*: seriam de ordem sócio-profissionais: médico, professor, ator, escritor, jornalista, dramaturgo, entre outros.

(d) *Formas de troca*: têm natureza interacional. É onde temos retratados os sujeitos do Ato de Linguagem. Por exemplo, um JEc escritor que se endereça a um TUi leitor; um JEc ator que se endereça a um TUi espectador, e assim por diante.

(e) *Dados periféricos*: seriam dados que auxiliariam na compreensão do contrato situacional mas que sozinhos não seriam suficientes para estabelecê-lo: paratextos<sup>16</sup> (títulos, sub-títulos, prefácio, índice, entre outros), gêneros textuais, dados icônicos do tipo: aspas, negritos, etc.

A partir da exposição acima, formulamos o seguinte esquema para análise:

### Grade de condições do contrato situacional

<i>Tipo de evento</i>	<i>Domínio de referência</i>	<i>Instituição social</i>	<i>Identidades sociais</i>	<i>Formas de troca</i>	<i>Dados periféricos</i>	<i>Estatuto ficcional ou factual</i>

No capítulo três ilustraremos com exemplos a maneira pela qual nosso quadro funciona.

<sup>16</sup> Nem sempre o paratexto pode ser um dado confiável. Nos casos de falsas autorias ou de textos muito antigos, tais dados se perdem, e recuperá-los torna-se uma tarefa quase impossível.

### 5.2.2.2- O contrato comunicacional

De acordo com CHARAUDEAU (1983:93), o Ato de Linguagem é uma encenação que depende de um contrato de comunicação. Esse ato está subordinado a um conjunto de restrições que o fazem pertencer a um certo gênero discursivo e depender de um contrato de comunicação determinado.

Assim, do ponto de vista da Teoria Semiolingüística falar de contrato de comunicação é sustentar a idéia de que todo ato de comunicação se inscreve em um quadro pré-estruturado. Em outras palavras, as trocas languageiras são predeterminadas. Conforme CHARAUDEAU (1993:59), no espaço comunicacional os parceiros encontram restrições que podem decorrer da obrigação de ocupar certos papéis languageiros. Trata-se de uma convenção que liga os parceiros em um “*como dizer*”.

No entanto, como o afirma CHARAUDEAU (1995), esse quadro varia de acordo com a situação na qual se inscreve o ato de languageiro. Ela é definida em quatro termos:

- a)- *a finalidade das trocas* (“falar para atingir qual finalidade?”)
- b)- a identidade dos parceiros (“quem se endereça a quem?”)
- c)- a proposição (“falar do que?”)
- d)- *o dispositivo* (“falar em qual quadro?”)

Quando estes termos não são reconhecidos, a comunicação tende a fracassar. É o caso dos mal-entendidos, por exemplo. Por outro lado, quando são reconhecidos, eles permitem a identificação das tipologias discursivas as mais diversas: discurso publicitário, discurso político, o discurso científico, entre outros.

Parece-nos que não seria possível definir o estatuto do discurso ficcional a partir do contrato comunicacional. Isso se dá porque tal contrato tem por objetivo estabelecer os papéis languageiros. No nosso ponto de vista, se afirmamos que o contrato comunicacional define o discurso ficcional, estaríamos retornando a duas questões que já discutimos: (a) a existência de marcas formais para o discurso ficcional, que seria, nesse caso, uma das possibilidades de reconhecer os gêneros textuais; (b) estaremos retornando à afirmação de que a diferença entre o real e o ficcional se encontra no local que os sujeitos JE e TU ocupam nos circuitos do Ato de Linguagem, porque o contrato de comunicação estabelece papéis languageiros.

Quanto à questão dos gêneros literários e não literários, relacioná-los com o factual e o ficcional é muito complexo. A noção de gênero é ainda muito problemática, como a afirma CHARAUDEAU (1999:24)

*“...il est difficile de définir le genre comme un prototype ou comme une schématisation arbitraire, car il y a trop de composants d'ordre différent que interviennent pour sa composition à moins que l'on arrive un jour à construire un modèle cognitif qui réussisse à les intégrer et les axiomatiser.”*

(Tradução nossa:

*“...é difícil definir o gênero como um protótipo ou como uma esquematização arbitrária porque existem muitos componentes de ordem diferente que intervêm em sua composição; a menos que se chegue um dia a construir um modelo cognitivo que consiga os integrar e os axiomatizar.”*)

Dessa forma, não nos parece possível reconhecer o discurso ficcional através do contrato de comunicação.

## 6- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como o pudemos observar não só no decorrer desse capítulo, mas também em todo o percurso de nossa dissertação, definir o que é o discurso ficcional é uma proposta complexa. Dessa forma, tentamos resolver tal problema nos baseando na noção de contrato. Quando lidamos com tal noção, estamos tocando em um ponto delicado que é o preestabelecido. Daí, a grande dificuldade em diferenciar o fatural do ficcional a partir do contrato de comunicação. Se o fizermos, estaríamos dizendo que a ficção seria preestabelecida do ponto de vista discursivo. Seria dizer, na terminologia usada por SEARLE, que as forças ilocucionárias agiriam de maneira diferente no discurso ficcional e no discurso factual. Como já o dissemos anteriormente, pensamos que as forças ilocucionárias agem da mesma maneira tanto em um quanto em outro. Pensamos que o discurso ficcional é preestabelecido, mas institucionalmente, ou seja, situacionalmente. Trata-se de um preestabelecimento extra-lingüístico.

Apesar das dificuldades existentes para o reconhecimento dos termos contratuais, tentamos elaborar uma grade de análise. A validade de tal proposta será discutida no próximo capítulo, quando faremos breves estudos de alguns exemplos.



## **CAPÍTULO III**

### **BREVE ANÁLISE DE ALGUNS CASOS**

---

## **1- CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

No presente capítulo tentaremos demonstrar que a nossa proposta de contrato situacional funciona na maioria dos casos aqui estudados, respectivamente, as situações: texto literário, texto jornalístico, peça teatral, filme e texto científico. No entanto, encontramos também um contra exemplo no qual ele não funciona.

Gostaríamos de dizer que a escolha dos exemplos foi aleatória.

## 2- ANÁLISE DE CASOS

### CASO 1 – Literatura

#### Grade de condições do contrato situacional

<i>Tipo de evento</i>	<i>Domínio de referência</i>	<i>Instituição social</i>	<i>Identidades sociais</i>	<i>Formas de troca</i>	<i>Dados periféricos</i>	<i>Estatuto ficcional ou fatural</i>
Texto “Suje-se gordo” (No Anexo)	Saber estético	Literatura Editora	Machado de Assis é um escritor reconhecido pela instituição Literatura -Faz parte do Cânone da literatura Brasileira	JEc escritor que se endereça a um TUi leitor (compreende-se aí desdobramentos polifônicos)	Gênero literário: conto Paratextos	Ficcional Pela soma dos dados: saber estético, literatura, editora, escritor, gênero literário.

Pensamos que o conto de Machado de Assis somente pode ser ficcional porque está em uma situação institucionalizada ficcional. Como o já dissemos anteriormente, a história narrada poderia tanto ser ficcional quanto fatural. No caso seguinte, veremos basicamente a mesma temática, mas com um estatuto fatural.

## CASO 2 – Texto Jornalístico

### Grade de condições do contrato situacional

<i>Tipo de evento</i>	<i>Domínio de referência</i>	<i>Instituição social</i>	<i>Identidades sociais</i>	<i>Formas de troca</i>	<i>Dados periféricos</i>	<i>Estatuto ficcional ou factual</i>
Texto “Suje-se gordo” (No Anexo)	Saber informativo	Jornal “ <i>O Jornal do Brasil</i> ” Publicado do Rio de Janeiro, Brasil, tiragem diária	Jornalista e escritor M.W.C	JEc jornalista que se endereça a um TUi leitor de jornal (inclui-se aí desdobramentos polifônicos)	Uso de aspas para se referir ao texto ficcional de Machado de Assis - jornalista e escritor	Fatual

Podemos concluir, no exemplo acima, que o índice maior da presença do fatual é a instituição *Jornal do Brasil*. No entanto, não estamos dizendo que o fatual seja a verdade. Sabemos que a imprensa se vale de muitas estratégias para seduzir o seu público e nem sempre, o fatual é o verdadeiro. Mas é através da instituição *jornal* que temos contato com pessoas públicas como políticos, dirigentes de órgãos e ministérios, entre outros. Um dado paratextual coloca a factualidade em uma situação ambígua. Trata-se do “jornalista e escritor”. Como o artigo do jornal faz referência a um texto literário com estatuto ficcional, poderíamos pensar que o referido artigo

também o seja. No entanto, teríamos a possibilidade de não pensar dessa forma devido ao Jornal do Brasil, que seria a instância que estabeleceria o estatuto “fatual”.

## CASO 3- Peça de teatro

## Grade de condições do contrato situacional

<i>Tipo de evento</i>	<i>Domínio de referência</i>	<i>Instituição social</i>	<i>Identidades sociais</i>	<i>Formas de troca</i>	<i>Dados periféricos</i>	<i>Estatuto ficcional ou fatural</i>
<i>Phèdre, de Racine</i> Peça teatral – <sup>1</sup> que pode tanto ser lida quanto encenada	Saber estético	Literatura e /ou Teatro francês Editora O prédio do teatro no qual a peça é encenada Editora	Racine Faz parte do cânone da literatura francesa do séc. XVII  Quando encenada temos a presença do Diretor de teatro que também é importante e em tal reconhecimento. Presença de atores	JEc escritor que se endereça a um TUi leitor  -se encenada: JEc ator que se endereça a um TUi espectador. (o personagem é uma projeção do JEc )	Gênero: texto teatral Cartaz da peça	Ficcional

De uma maneira genérica, assim como no caso 1, o estatuto de ficcional é definido pela instituição “Teatro” e pelas e identidades sociais. O

<sup>1</sup> RACINE, *Bérenice, Phèdre, Athalie*. Paris: Booking, International. 1993

tema da peça, uma esposa que se apaixona pelo seu enteado, poder ser tanto fatural quanto ficcional.

## CASO 4- Cinema

### Grade de condições do contrato situacional

<i>Tipo de evento</i>	<i>Domínio de referência</i>	<i>Instituição social</i>	<i>Identidades sociais</i>	<i>Formas de troca</i>	<i>Dados periféricos</i>	<i>Estatuto ficcional ou fatural</i>
Filme " <i>E la nave va</i> " de Frederico Fellini (podemos pensar tanto na leitura do roteiro quanto na exibição do filme)	Saber estético	Cinema Prédio da sala de exibição	Diretor Roteirista Atores Produtores	No caso do roteiro: J <i>Ec</i> escritor que se endereça a um T <i>Ui</i> leitor No caso da exibição: J <i>Ec</i> ator que se endereça a um T <i>Ui</i> espectador. (o personagem é uma projeção do J <i>Ec</i> )	Créditos do filme	Ficcional

O exemplo do cinema é muito parecido com o do teatro. No entanto, temos, no primeiro, o gênero documentário que não é necessariamente ficcional. Não saberíamos como nosso esquema poderia discernir um e outro. É interessante dizer que temos vários tipos de



documentários e que seria necessário um estudo de casos para resolvermos tal impasse.

## CASO 5- Texto científico

## Grade de condições do contrato situacional

<i>Tipo de evento</i>	<i>Domínio de referência</i>	<i>Instituição social</i>	<i>Identidades sociais</i>	<i>Formas de troca</i>	<i>Dados periféricos</i>	<i>Estatuto ficcional ou fatural</i>
Sexo, Plumas e Parasitas (No Anexo)	Saber científico	Laboratório de Ecologia de Insetos, Departamento de Ecologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro  Revista Ciência Hoje publicada pelo órgão oficial da Sociedade Brasileira de pesquisa científica (SBPC)	Carlos Roberto Fonseca – cientista do laboratório de Ecologia da UFRJ	JEc cientista que se endereça a um TUi cientista. Também é possível um TUi que aprecie ler textos científicos sem ser cientista.	Revista número 155, novembro de 1999	Fatural

Novamente as instituições (UFRJ, SBPC, etc.) delimitam o estatuto fatural do texto. No entanto, esse texto traz uma peculiaridade. Ele fala sobre



## CASO 6 – Uma situação limite

Para um contra-exemplo da validade de nosso contrato nos valeremos do “Caso Sokal” no Anexo, mais especificamente, o texto de Gatti “El caso Sokal”. Somente a título de ilustração, nos valeremos do resumo da situação por não termos acesso texto original. Apesar disso, pensamos ser uma situação enriquecedora para o nosso trabalho.

### Grade de condições do contrato situacional

<i>Tipo de evento</i>	<i>Domínio de referência</i>	<i>Instituição social</i>	<i>Identidades sociais</i>	<i>Formas de troca</i>	<i>Dados periféricos</i>	<i>Estatuto ficcional ou fatural</i>
Texto: “Transgredir as fronteiras : em direção a uma hermenêutica transformadora da gravitação quântica	Saber científico	Universidade de Duke - Carolina do Norte  Revista publicada pela universidade Social text	Alain Sokal – estadunidense professor de física	JEc cientista que se endereça a um TUi cientista. Também é possível um TUi que aprecie ler textos científicos sem ser cientista.	Maio, 1996	Fatural

Como o pudemos observar, todos os dados nos levam a crer que o artigo seja fatural. No entanto, como o texto de Gatti no qual nos baseamos argumenta, Sokal não pretendia fazer um texto fatural. Dessa forma, nosso quadro necessitaria de um dispositivo de ordem intencional. Bom, sabemos

que é uma tarefa um tanto difícil teorizar as intenções de uma pessoa. Dessa forma, nosso quadro permanece falho e não saberíamos dar uma solução para o problema.

### **3- CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Esperamos que essa simples e breve discussão de casos tenha demonstrado o funcionamento do contrato situacional. Embora tenhamos feito somente algumas tentativas, pudemos perceber que nossa proposta é aplicável, apesar de termos nos deparado com alguns casos ambíguos.

Entretanto, estamos cientes de seria necessário um maior aprofundamento do assunto para que a sua validade fosse mais abrangente.

## **CONCLUSÃO**



Tentaremos responder às questões que colocamos na introdução de nosso trabalho. A primeira, e com certeza, a mais delicada, é saber o que é ficção.

Acreditamos ser muito difícil uma definição exata do conceito de ficção. Trata-se de uma noção muito fluida e que não suporta um modelamento, uma padronização para efetivar uma análise. Além disso, a polissemia da palavra impede que encontremos uma definição exata do termo. Ficção pode ser plasmar, fingir, encenar, criar, inventar. A definição dependerá da situação na qual definiremos tal conceito.

Da mesma forma, o estabelecimento do estatuto do discurso ficcional é problemático. Parece-nos que o discurso ficcional somente poderia ser percebido extra-lingüísticamente. O que equivale a dizer que o estatuto do discurso ficcional é de ordem situacional, mesmo que seja um estatuto frágil.

Marcas lingüísticas, gêneros textuais e contratos de comunicação não seriam noções capazes de estabelecer tal estatuto. Assim sendo, repetimos que somente dados institucionais e situacionais poderiam oferecer algum instrumental mais concreto para fazermos uma tal teorização.

Quanto à finalidade do discurso ficcional, podemos dizer que a compreensão da ficção é indispensável para o amadurecimento da competência discursiva dos sujeitos falantes de uma língua. É também um processo de economia no que diz respeito ao ato de referenciar o mundo



através da língua. Trata-se de um meio indispensável para a compreensão de algumas disciplinas e mesmo para o desenvolvimento tecnológico de nossa sociedade. A ficção também tem uma função cultural, tanto do ponto de vista antropológico quanto do ponto de vista do prazer estético que proporciona.

Lançaremos aqui algumas perspectivas de pesquisa que poderiam ser desencadeadas a partir desse trabalho: pensamos que a dificuldade na definição do conceito existe porque, no nosso ponto de vista, a ficção seria algo que flutuaria entre o fatural e o não-fatural, mas sem uma posição estanque e objetiva. Tentando resolver a questão de uma maneira bem simplista, poderíamos supor que tivéssemos dois extremos. Um que denominaríamos +fatural, e outro, o +não-fatural. Entre um extremo e outro teríamos graus de validade e de verossimilhança que tornariam os eventos mais ou menos ficcionais, estabelecendo assim escalas intermediárias. Somente a situação é que poderia definir o que é o ficcional dentro desse esquema. Para nós, não seria possível entender a ficção fora destes dois extremos. Ela oscila aí em uma espécie de escalaridade. Pensamos que não poderíamos excluí-la de tal dicotomia porque seria supor que a ficção seria um mundo totalmente diferente do que temos conhecimento. Acreditamos que não se trata disso. E nesse ponto, as concepções de simulacro e analogia e de mundos ficcionais são válidas e mereceriam um maior aprofundamento. Sabemos que nossa tentativa de entendimento acima mencionada não traz uma resposta exata ou convincente porque não é bem argumentada teoricamente. O nosso erro seria

evidente porque não saberíamos definir o que é fatural, e o que é o não-fatural, e se o tentássemos, cairíamos em uma circularidade. Em outras palavras, definiríamos o fatural em oposição ao não-fatural, mas sem especificarmos qual é o estatuto ontológico de tais instâncias.

O problema de tal tentativa é que sempre retornamos ao que CHARAUDEAU postula como efeito de real e efeito de ficção. Ou seja, uma postura na qual o real é objetivo e a ficção, subjetiva.

Uma outra perspectiva de pesquisa seria estudar a ficção a partir do entendimento que o leitor tem desse fenômeno. Seria trabalhar de ponto de vista da Teoria da Recepção. Pensamos que, talvez, a partir do contrato situacional proposto, poderíamos testá-lo em situações de leitura e comprovar se os leitores o reconhecem como tal. Mas, sobretudo, se reconhecem a ficção a partir dos termos propostos.

Pensamos que o assunto não se esgota por aqui. Infelizmente, temos um “contrato de dissertação” que nos impede, nesse momento, de fazer um maior aprofundamento da questão. Esperamos dar um melhor tratamento ao assunto em nossa tese de doutorado, na qual daremos prosseguimento ao estudo desse tema.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

---

- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ars Poetica, 1993
- AUCLIN, A. Beau mensonge et qualités de parole en pragmatique linguistique In: BAKKALI-YEDI, M. & ZEGGAF, A. (coord.) *Le beau mensonge*. Rabat: Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1997. p. 21-43
- BANFIELD, A. *Unspeakable sentences: narration and representation in the language of fiction*. Boston, Routledge and Kegan Paul, 1982
- BRONCKART, Jean-Paul *Atividades de linguagem, textos e discursos: Por um interacionismo sócio-discursivo*. São Paulo: Educ 1999
- CHARAUDEAU, Patrick. *Langage et discours*, Paris: Hachette, 1983
- \_\_\_\_\_. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992
- \_\_\_\_\_. Des conditions de la mise en scène du langage. DECROSSE, A. *L'esprit de société*. Liège: Mardaga, 1993a. p. 27-65
- \_\_\_\_\_. Catégories de langue, catégories de discours et contrat de communication. In: MOIRAND, S. et al. *Parcours linguistique de discours spécialisés*. Paris: Peter Lang, 1993b - p. 315 a 325
- \_\_\_\_\_. Ce que communiquer veut dire. *Sciences Humaines*. s/l: n° 51, juin, 1995
- \_\_\_\_\_. Para uma nova Análise do Discurso In: CARNEIRO, A. *O discurso na mídia*. Rio de Janeiro: Oficina do autor. 1996. p. 5- 43
- \_\_\_\_\_. Visée discursive, genres situationnels et construction textuelle. Paris: 1999 (no prelo)

- COOK, Guy *Discourse and literature*. Oxford: Oxford University Press, 1994
- DECLERQ, Gilles *L'art d'argumenter. Structures rhétoriques et littéraires*. S/L: Éditions Universitaires, 1995
- DOLEZEL, L. Mimesis and possible worlds. *Poetics Today*, 9,3, 1988, p. 475-496
- DUCROT, Oswald *Le dire et le dit* Paris: Minuit, 1984. cap. VII: Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation. p. 171-233
- DUCROT, Oswald & SCHAEFFER, Jean Marie *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Seuil, 1995
- ECO, Umberto *Lector in fabula* São Paulo, Perspectiva, 1979
- \_\_\_\_\_. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993
- \_\_\_\_\_. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo, Companhia das Letras, 1994
- \_\_\_\_\_. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 1995
- GENETTE, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983
- \_\_\_\_\_. *Fiction et diction*. São Paulo: Seuil, 1991
- \_\_\_\_\_. Le statut pragmatique de la fiction narrative. *Poétique*. Paris: Seuil, 1989, n° 78, p. 237-249
- GUERREIRO, M. A. *o dizível e o indizível*. Campinas: Papirus, 1989
- GOURDEAU, Gabrielle. *Analyse du discours narratif*. Québec: Margnard. 1993

- HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. Trad. De Margot P. Malnic. São Paulo: Perspectiva, 1986
- HOWELL, R. Fictionnal objects: how they are and how the are not. *Poetics* VIII, p.129-177
- ISER, Wolfgang. La fiction en effet. *Poétique*. Paris: Seuil, n° 39, septembre, 1979, 275-298.
- LEWIS, D. Truch in fiction *American Philosophical Quarterly*, 15.1978, p. 37-46
- MACHADO, Ida L. et alii. (org). *Teorias e práticas discursivas: estudos em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: Carol Borges, 1998
- MACHADO, Ida L. et alii. (org). *Fundamentos e dimensões da Análise do Discurso*. Belo Horizonte: Carol Borges, 1999
- \_\_\_\_\_. Le fait divers: tragédie moderne? *Rencontres* São Paulo: dezembro 1995, n° 6 p. 15-25
- MARGAT-BARBÉRIS, C. & TIBERGTHIEN, G. A. Fiction. In: ENCICLOPÉDIA philosophique universelle. Paris:Presses Universitaires de France, 1989. P.984
- MAINGUENEAU, Dominique *Analyse du Discours: Introduction à la lecture des archives*. Paris: Hachette, 1991
- \_\_\_\_\_. *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris: Bordas, 1990
- \_\_\_\_\_. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Bordas, 1990

- \_\_\_\_\_. *Les termes clés de l'Analyse du Discours*. Paris, Seuil, 1996
- MARI, Hugo. *Entre o conhecer e o representar: para uma fundamentação das práticas semióticas e das práticas lingüísticas*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 1998. 277p. (Tese de Doutorado em Lingüística Textual e Análise do Discurso)
- MARI, Hugo. SILVA, Giani David. MENDES, Paulo H. A. Processo enunciativo: análise de alguns atos de linguagem In: CARNEIRO, A.D. *O discurso na mídia* Rio de Janeiro: oficina do autor, 1996, p. 44-70
- MOESCHLER, Jacques & REBOUL, Anne *Dictionnaire Encyclopédique de Pragmatique*. Paris: Seuil, 1994
- MOTA, Leonardo. *Adagiário brasileiro*. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1991
- PAVEL, Thomas. *Univers de la fiction*. Paris:Seuil, 1988
- PERELMAN, C. & OLBRECHTS-TYTECA, L. *Traité de l'argumentation*. Bruxelles: Université de Bruxelles, 1988
- PERRIN, Laurent. Récit implicite et discours rapporté dans le texte littéraire. *Éla - revue de didactologie de langues-cultures* , 102, Paris: Didier, 219-235
- \_\_\_\_\_. Du dialogue rapporté aux reprises diaphoniques. *Cahiers De Linguistique Française*, Genève, 16, 211-240, 1995
- \_\_\_\_\_. Mots et enoncés dans le discours. *Cahiers De Linguistique Française*, Genève, 15, 217-248, 1994

PEYTARD, Jean. La place et le statut du “lecteur” dans l’ensemble “publique”. *Semen 1*. Besançon: Universidade de Besançon, 1983. p. 13 a 38

PHILIPPE, Gilles. *Le Roman*. Paris: Seuil, 1996 Coll. Memo

PIRES, Maria Sueli de Oliveira. *Estratégias de negociação discursiva entre adolescentes*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 1996 (Tese doutorado em letras, área de semiótica e lingüística geral)

REBOUL, Anne. *Rhétorique et stylistique de la fiction*. Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 1992.

RORTY, Richard. *Consequence of pragmatism*. Minnesota: U. Minnesota Pres, 1982. Cap. VII - Is there a problem about fictional discourse? P. 110-138

SCHAEFFER, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction*. Paris: Seuil, 1999

\_\_\_\_\_. Fiction. In: ENCICLOPÉDIA philosophique universelle. Paris: Presses Universitaires de France, 1989. P.985

SCHNEIDER, M. Fiction. In: ENCICLOPÉDIA philosophique universelle. Paris: Presses Universitaires de France, 1989. P.984-985

SEARLE, J. R. *Les actes de langage*. Paris: Hermann, 1972

\_\_\_\_\_. *Expressão e significado*. São Paulo: Martins Fontes, 1995



- SEGRE, C. Ficção In: ENCICLOPÉDIA Einaudi. S/L: Imprensa nacional - casa da moeda, 1989, vol. Literatura. p. 41-56
- SPERBER, D. & WILSON, D. *La pertinence: communication e cognition*. Paris: Minuit, 1989
- TADIÉ, Alexis. La fiction et ses usages - analyse pragmatique du concept de fiction. *Poétique*. Paris: Seuil, n°113, 1998, p. 111-125
- VAN DIJK, T.A. action, action description and narrative. *New Literary history*, 6, 1975-1975, p.373-294.
- VUILLAUME, Marcel. Grammaire temporelle des récits. Paris: Minuit, 1990
- \_\_\_\_\_. Création et représentation dans les énoncés fictionnels IN: ANDLER, D. et Alii. (org.) *Epistemologie et cognition*. Liège: Mardaga, 1992. p. 207-275
- WARNING, Rainer. Pour une pragmatique du discours fictionnel. *Poétique*. Paris: Seuil, n° 39, septembre, 1979, 322-337.
- WEINRICH, Harald *Le temps*. Paris: Seuil, 1973

**ANEXO**



X...” O mármore do rosto era mais duro, o olhar mais torvo; passou os dedos pelo bigode, com um gesto convulso, e despedimo-nos.

No sábado embarcou. Deixou a Maria os recursos necessários para viver aqui, na Bahia, ou no Rio Grande do Sul; ela preferiu o Rio Grande, e partiu para lá, três semanas depois, a esperar que ele voltasse da guerra. Não a pude ver antes; fechara-me a porta, como já me havia fechado o rosto e o coração.

Antes de um ano, soube-se que ele morreria em combate, no qual se houve com mais denodo que perfícia. Ouvi contar que primeiro perdera um braço, e que provavelmente a vergonha de ficar aleijado o fez atirar-se contra as armas inimigas, como quem queria acabar de vez. Esta versão podia ser exata, porque ele tinha desvanecimento das belas formas; mas a causa foi complexa. Também me contaram que Maria, voltando do Rio Grande, morreu em Curitiba; outros dizem que foi acabar em Montevideú. A filha não passou dos quinze anos.

Eu cá fiquei entre os meus remorsos e saudades; depois, só remorsos; agora admiração apenas: uma admiração particular, que não é grande senão por me fazer sentir pequeno. Sim, eu não era capaz de praticar o que ele praticou. Nem efetivamente conheci ninguém que se parecesse com X... E por que teimar nesta letra? Chamemo-lo pelo nome que lhe deram na pia. Emílio: o meigo, o forte, o simples Emílio.

ASSIS, MACHADO. RELIQUIAS DA  
CASA VELHA. BELO HORIZONTE:  
GARNIER, 1990.

## SUJE-SE GORDO!

Uma noite, há muitos anos, passeava eu com um amigo no terraço do teatro de S. Pedro de Alcântara. Era entre o segundo e o terceiro ato da peça *A sentença ou o tribunal do júri*. Só me ficou o título, e foi justamente o título que nos levou a falar da instituição e de um fato que nunca mais me esqueceu.

— Fui sempre contrário ao júri, — disse-me aquele amigo, — não pela instituição em si, que é liberal, mas porque me repugna condenar alguém, e por aquele preceito do Evangelho: “Não queirais julgar para que não sejais julgados.” Não obstante, servi duas vezes. O tribunal era então no antigo Aljube,<sup>12</sup> fim da Rua dos Ourives, princípio da Ladeira da Condição.

Tal era o meu escrúpulo que, salvo dous, absolvi todos os réus. Com efeito, os crimes não me pareceram provados; um ou dous processos eram muito mal feitos. O primeiro réu que condenei, era um moço limpo, acusado de haver furtado certa quantia, não grande, antes pequena, com falsificação de um papel. Não negou o fato, nem podia fazê-lo, contestou que lhe coubesse a iniciativa ou inspiração do crime. Alguém, que não citava, foi que lhe lembrou esse modo de acudir a uma necessidade urgente; mas Deus, que via os corações, daria ao criminoso verdadeiro o merecido castigo. Disse isso sem ênfase, triste, a palavra surda, os olhos mortos, com tal palidez que meia pena; o promotor público achou nessa mesma cor do gesto a confissão do crime. Ao contrário, o defensor mostrou que o abatimento e a palidez significavam a lástima da inocência caluniada.

Poucas vezes terei assistido a debate tão brilhante. O discurso do promotor foi curto, mas forte, indignado, com um tom que parecia ódio, e não era. A defesa, além do talento do advogado, tinha a circunstância de ser a estréia dele na tribuna. Parentes, colegas e amigos esperavam o primeiro discurso do rapaz, e não perderam na espera. O discurso foi admirável, e teria salvo o réu, se ele pudesse ser salvo, mas o crime metia-se pelos olhos dentro. O advogado morreu dous anos depois, em 1865. Quem sabe o que se perdeu nele! Eu, acredite, quando vejo morrer um moço de talento, sinto mais que quando morre um velho... Mas vamos ao que ia contando. Houve réplica do promotor e tréplica do defensor. O presidente do tribunal resumiu os debates, e, lidos os quesitos, foram entregues ao presidente do conselho, que era eu.

Não digo o que se passou na sala secreta; além de ser secreto o que lá se passou, não interessa ao caso particular, que era melhor ficasse também calado, confesso. Contarei de pressa; o terceiro ato não tarda.

Um dos jurados do conselho, cheio de corpo e ruivo, parecia mais que ninguém convencido do delito e do delinqüente. O processo foi examinado, os quesitos lidos, e as respostas dadas (onze votos contra um); só o jurado ruivo estava inquieto. No fim, como os votos assegurassem a condenação, ficou satisfeito, disse que seria um ato de fraqueza, ou cousa pior, a absolvição que lhe déssemos. Um dos jurados, certamente o que votara pela negativa, — proferiu algumas palavras de defesa do moço. O ruivo, — chamava-se Lopes, — replicou com aborrecimento:

— Como, senhor? Mas o crime do réu está mais que provado.

— Deixemos de debate, disse eu, e todos concordaram comigo.

— Não estou debatendo; estou defendendo o meu voto, continuou Lopes. O crime está mais que provado. O sujeito nega, porque todo o réu nega, mas o certo é que ele cometeu a falsidade, e que falsidade! Tudo por uma miséria. duzentos mil-réis! Suje-se gordo! Quer sujar-se? Suje-se gordo!

"Suje-se gordo!" Confesso-lhe que fiquei de boca aberta, não que entendesse a frase, ao contrário; nem a entendi nem

a achei limpa, e foi por isso mesmo que fiquei de boca aberta. Afinal caminhei e bati à porta, abriam-nos, fui à mesa do juiz, dei as respostas do conselho e o réu saiu condenado. O advogado apertou; se a sentença foi confirmada ou a apelação aceita, não sei; perdi o negócio de vista.

Quando saí do tribunal, vim pensando na frase do Lopes, e pareceu-me entendê-la. "Suje-se gordo!" era como se dissesse que o condenado era mais que ladrão, era um ladrão reles, um larão de nada. Achei esta explicação na esquiua da Rua de S. Pedro;<sup>13</sup> vinha ainda pela dos Ourives. Cheguei a desandar um pouco, a ver se descobria o Lopes para lhe apertar a mão; nem sombra de Lopes. No dia seguinte, lendo nos jornais os nossos nomes, dei com o nome todo dele; não valia a pena procurá-lo, nem me ficou de cor. Assim são as páginas da vida, como dizia meu filho quando fazia versos, e acrescentava que as páginas vão passando umas sobre outras, esquecidas apenas lidas. Rimava assim, mas não me lembra a forma dos versos.

Em prosa disse-me ele, muito tempo depois, que eu não devia faltar ao júri, para o qual acabava de ser designado. Respondi-lhe que não compareceria, e citei o precêito evangélico; ele teimou, dizendo ser um dever de cidadão, um serviço gratuito, que ninguém que se prezasse podia negar ao seu país. Fui e julguei três processos.

Um destes era de um empregado do Banco do Trabalho Honrado, o caixa, acusado de um desvio de dinheiro. Ouvira falar no caso, que os jornais deram sem grande minúcia, e aliás eu lia pouco as notícias de crimes. O acusado apareceu e foi sentar-se no famoso banco dos réus. Era um homem magro e ruivo. Fitei-o bem, e estremei; pareceu-me vér o meu colega daquele julgamento de anos antes. Não poderia reconhecer-lo logo por estar agora magro, mas era a mesma cor dos cabelos e das barbas, o mesmo ar, e por fim a mesma voz e o mesmo nome: Lopes.

— Como se chama? perguntou o presidente.

— Antônio do Carmo Ribeiro Lopes.

Já me não lembravam os três primeiros nomes, o quarto era o mesmo, e os outros sinais vieram confirmando as reminiscências; não me tardou reconhecer a pessoa exata daquele

via remoto. Digo-lhe aqui com verdade que todas essas circunstâncias me impediram de acompanhar atentamente o interrogatório, e muitas cousas me escaparam. Quando me dispus a ouvi-lo bem, estava quase no fim. Lopes negava com firmeza tudo o que lhe era perguntado, ou respondia de maneira que trazia uma complicação ao processo. Circulava os olhos sem medo nem ansiedade; não sei até se com uma pontinha de riso nos cantos da boca.

Seguiu-se a leitura do processo. Era uma falsidade e um desvio de cento e dez contos de réis. Não lhe digo como se descobriu o crime nem o criminoso, por já ser tarde; a orquestra está afinando os instrumentos. O que lhe digo com certeza é que a leitura dos autos me impressionou muito, o inquérito, os documentos, a tentativa de fuga do caixa e uma série de circunstâncias agravantes; por fim o depoimento das testemunhas. Eu ouvia ler ou falar e olhava para o Lopes. Também ele ouvia, mas com o rosto alto, mirando o escrivão, o presidente, o tecto e as pessoas que o iam julgar; entre elas eu. Quando olhou para mim, não me reconheceu; fitou-me algum tempo e sorriu, como fazia aos outros.

Todos esses gestos do homem serviram à acusação e à defesa, tal como serviram, tempos antes, os gestos contrários do outro acusado. O promotor achou neles a revelação clara do cinismo, o advogado mostrou que só a inocência e a certeza da absolvição podiam trazer aquela paz de espírito.

Enquanto os dous oradores falavam, vim pensando na fatalidade de estar ali, no mesmo banco do outro, este homem que votara a condenação dele, e naturalmente repeti comigo o texto evangélico: "Não queirais julgar, para que não sejais julgados." Confesso-lhe que mais de uma vez me senti frio. Não é que eu mesmo viesse a cometer algum desvio de dinheiro, mas podia, em ocasião de raiva, matar alguém ou ser castigado de desfalque. Aquelle que julgava outrora, era agora julgado também.

Ao pé da palavra bíblica lembrou-me de repente a do mesmo Lopes: "Suje-se gordo!" Não imagina o sacudimento que me deu esta lembrança. Evoquei tudo o que contei agora, o discursinho que lhe ouvi na sala secreta, até àquelas palavras: "Suje-se gordo!" Vi que não era um ladrão reles, um

ladrão de nada, sim de grande valor. O verbo é que definia duramente a acção: "Suje-se gordo!" Queria dizer que o homem não se devia levar a um ato daquela espécie sem a grossura da soma. A ninguém cabia sujar-se por quatro patacas. Quer sujar-se? Suje-se gordo!

Idéias e palavras iam assim rolando na minha cabeça, sem eu dar pelo resumo dos debates que o presidente do tribunal fazia. Tinha acabado, leu os quesitos e recolhemo-nos à sala secreta. Posso dizer-lhe aqui em particular que votei afirmativamente, tão certo me pareceu o desvio dos cento e dez contos. Havia, entre outros documentos, uma carta de Lopes que fazia evidente o crime. Mas parece que nem todos leram com os mesmos olhos que eu. Votaram comigo dous jurados. Nove negaram a criminalidade do Lopes, a sentença de absolvição foi lavrada e lida, e o acusado saiu para a rua. A diferença da votação era tamanha que cheguei a duvidar comigo se teria acertado. Podia ser que não. Agora mesmo sinto uns repêlões de consciência. Felizmente, se o Lopes não cometeu deveras o crime, não recebeu a pena do meu voto, e esta consideração acaba por me consolar do erro, mas os repêlões voltam. O melhor de tudo é não julgar ninguém para não vir a ser julgado. Suje-se gordo! suje-se magro! suje-se como lhe parecer! o mais seguro é não julgar ninguém... Acabou a música, vamos para as nossas cadeiras.

# Suje-se gordo!

Um conto de Machado de Assis, com o título acima, reflete a convicção arraigada no espírito dos brasileiros de que os grandes meliantes ficam impunes, enquanto a ralé vai para a cadeia. O uso do adjetivo como advérbio, raro no léxico do autor, vem acompanhado de um veemente ponto de exclamação, também inusitado. Para quem quiser conferir, está em *Relíquias de casa velha*.

O personagem que conta a história é presidente de um Conselho de jurados, pronto a absolver tudo quando era réu, inspirado naquele preceito do Evangelho: "Não queiras julgar para que não sejais julgados" – maneira cômoda de varrer para debaixo do tapete as próprias sujeiras.

Foi a júri um pobre diabo que tinha falsificado um papel para furtar uma pequena quantia. Apesar do talento do jovem advogado de defesa, foi condenado. Fazia parte do corpo de jurados um certo Lopes, que explica por que votara pela condenação. Afirma, categórico: "Ele cometeu a falsidade, e que falsidade! Tudo por uma miséria, duzentos mil-réis! Suje-se gordo! Quer sujar-se? Suje-se gordo!"

Daí a uns tempos o mesmo Lopes, tão rigoroso, é que vai sentar no banco dos réus. Funcionário do Banco do Trabalho Honrado, era acusado de desvio de dinheiro. O narrador, de novo no júri, reconhece o ex-jurado Lopes. Este negava tudo com firmeza, ou então respondia de um modo que complicava o processo.

O montante do desfalque era alto, cento e dez contos de réis. Tudo depunha contra o réu, as testemunhas, as provas, até uma carta do próprio Lopes que tornava evidente o crime. Mas o acusado, seguro de si, chegava a sorrir durante o julgamento. Foi absolvido.

Resumo o conto, não acrescento nada, e qualquer semelhança com um caso atual, se existe, será mera coincidência. O bruxo do Cosme Velho que me perdoe a quebra da qualidade literária. O que pretendo ressaltar, citando esse caso de ficção, é a persistência do tema da impunidade dos que

se sujam gordo, desde o Império, ou antes, da Colônia. Incorporou-se recentemente ao folclore nativo com a metáfora de que tudo acaba em pizza.

O fato é que muitos dos nossos escândalos têm acabado, se não em pizza, em água de barrela. Mas uma coisa ninguém pode negar: eles são gordos, os personagens, sujam-se gordo. Agora aparecem cifras que chegam aos bilhões de dólares nos casos que ocupam a CPI dos bancos, se contabilizarmos os fundos do Tesouro Nacional que escoam pelo ralo e os lucros de um grupo de bancos que jogavam na certa, como mostrou o deputado Aloísio Mercadante. Mas também aí houve quem não quisesse julgar para não ser julgado, e assim é que, segundo disseram alguns, o deputado decepcionou por não levar à comissão nenhum míssil Tomahawk. Quiseram compará-lo a um general da Otan.

Não falta quem ache muito naturais certos escândalos nossos, porque são sistêmicos, e, como tal inevitáveis. "Facilidades, meu caro, facilidades...", me confidencia um veterano conhecedor do assunto, que não se mostrava nada chocado. Afinal, o que é o tal vazamento de informação privilegiada? – perguntava ele. Pode ser um ato punível, mas também pode ser visto como um gesto desinteressado, fraterno, para servir a um amigo íntimo. É como dizia o general Golberi, todo amigo íntimo tem um amigo íntimo, e este por sua vez tem um amigo íntimo, até que alguém nessa rede de bem informados vai e aposta na bolsa... Ganha, porque há de ganhar. E quem perde, azar.

Deu-se o caso de um outro Lopes, ex-diretor e presidente do Banco Central, do qual se soube que tinha depositado em lugar seguro, no exterior, mais de um milhão de dólares. O meu conhecido veterano, embora ressaltando que essa operação não está completamente esclarecida, fez um muxoxo de desdém. Acha muito pouca grana. Para ele, o novo Lopes não passa de um trouxa. Devia sujar-se gordo, mas gordo mesmo, como aconselhava o homônimo do conto de Machado de Assis.

e-mail: moacirwerneck@openlink.com.br

Jornalista e escritor

**Sexo, plumas e parasitas****Carlos Roberto Fonseca***Laboratório de Ecologia de Insetos, Departamento de Ecologia,  
Universidade Federal do Rio de Janeiro*

A reprodução assexuada parece ser uma ótima maneira de um ser vivo passar seus genes para a próxima geração. Afinal, nesse caso, os filhos são praticamente cópias genéticas dos pais. Se isso é verdade, para que existiria o sexo? Essa pergunta já incomodou muita gente e obteve muitas respostas, cada uma com sérias limitações, mas uma teoria lançada nos anos 80 parece resolver o problema. Segundo essa teoria, o sexo permite que os organismos equilibrem a constante luta evolutiva contra os seus próprios parasitas.

Que sexo é bom, poucas pessoas discordam. No entanto, quando os cientistas se perguntam "bom para que?" há controvérsias. Em 1889, o biólogo alemão August Weismann (1834-1914) notou que a função do sexo não poderia ser a de permitir a multiplicação dos organismos, pois diversas espécies reproduzem-se sem recorrer ao sexo. Qualquer pessoa que gosta de jardinagem sabe que muitas espécies de plantas 'pegam de galho': basta enterrar um pedaço de um ramo para obter novo indivíduo.

Outros organismos, como as planárias (vermes de vida aquática), podem gerar novo organismo pela fissão do corpo. Micróbios unicelulares simplesmente dividem-se em dois, por um processo semelhante à mitose. E muitos insetos, como os pulgões, passam parte do ano produzindo ovos que geram cópias genéticas do indivíduo que os produziu -- tal processo, chamado de 'partenogênese', é uma forma de reprodução assexuada bem comum entre os animais, e ocorre até em animais mais complexos, como alguns lagartos, peixes e anfíbios.

A grande maioria dos animais e plantas, porém, reproduz-se sexuadamente, misturando genes do pai com genes da mãe (reprodução cruzada). Para que a reprodução sexuada seja possível, machos e fêmeas (ou estruturas masculinas e femininas, nas plantas) precisam produzir gametas (células reprodutivas, masculinas ou femininas) que em geral têm apenas uma das duas cópias de cada gene que esses indivíduos possuem.

A redução do número de cromossomos (de  $2n$  para  $n$ ) na produção de gametas ocorre através de um processo celular complexo, a meiose. A fusão de um gameta masculino de um indivíduo com o gameta feminino de outro é chamado de fertilização. Durante essa fusão, os genes recebidos da mãe e do pai misturam-se em novas combinações. Isso explica por que os filhos de um mesmo casal são sempre diferentes. De maneira simplificada, pode-se dizer que sexo é reprodução cruzada mais recombinação.

Em 1971, o evolucionista inglês John Maynard Smith (1920-) notou que um indivíduo sexuado passa apenas metade do seu material genético aos filhos, enquanto um indivíduo assexuado passa todos os seus genes. Ou seja, na corrida evolutiva, onde passar os genes para a próxima geração é um dos maiores 'objetivos', organismos sexuados partem com desvantagem de quase 50%, que ficou conhecida como "o custo da meiose". Sexo, portanto, parece ser um luxo que não deveria existir.

Como a existência do sexo é inegável, os biólogos têm quebrado a cabeça para descobrir qual o grande benefício que ele traz para os seres vivos. Maynard-Smith argumentou que o sexo só poderia ter evoluído se esse benefício misterioso pelo menos contrabalançasse o grande custo da meiose. Mas, afinal, que benefício é esse?

Desde Weismann, vários cientistas tentam identificar essa vantagem, capaz de justificar a origem e a manutenção da reprodução sexuada (ver 'O sexo serve para quê?'). Algumas das hipóteses lançadas apontam para benefícios genéticos e outras para vantagens ecológicas. Este artigo apresenta em detalhes uma das propostas, a teoria sosigônica (ou 'teoria da Rainha Vermelha', como é também conhecida), que vem recebendo muita atenção da comunidade científica nos últimos tempos.

**O mundo da Rainha Vermelha**

Essa audaciosa teoria sobre a origem e a manutenção do sexo foi proposta pelo evolucionista inglês William D. Hamilton (1936-), da Universidade de Oxford, em 1980. Segundo ele, os parasitas estão em toda parte e procuram sempre, por sua natureza, explorar seus hospedeiros. Além disso, apresentam virulência específica, afetando apenas determinados genótipos dos hospedeiros, enquanto estes têm genes que conferem resistência

ao ataque. Como o tempo de geração dos parasitas é muitas vezes menor que o dos hospedeiros e por isso suas taxas de evolução são muitas vezes maiores, a única saída para os hospedeiros é produzir filhos com genótipos diferentes dos demais genótipos da população através da reprodução sexuada.

O mundo em que esse modelo está inserido ficou conhecido como o mundo da Rainha Vermelha, nome dado pelo paleontólogo norte-americano Leigh Van Valen, da Universidade de Chicago, em referência a uma passagem da fábula *Alice no país dos espelhos*, do inglês Lewis Carroll (1832-1898). Nessa passagem, Alice foge do exército (de cartas de baralho) da Rainha Vermelha, mas não consegue se distanciar de seus perseguidores. Nesse momento, é advertida pela Rainha Vermelha: "Aqui, veja, você precisa correr o máximo possível, para se manter no mesmo lugar." Alice só seria pega se parasse de correr.

Segundo Hamilton, uma 'corrida armamentista' entre hospedeiros e parasitas ocorre desde que a vida surgiu na Terra. Os parasitas estão sempre quebrando as barreiras defensivas impostas pelo genótipo dos hospedeiros, enquanto estes, com a ajuda do sexo, criam continuamente novas defesas. Na ausência do sexo, os hospedeiros permaneceriam em essência os mesmos, enquanto os parasitas iriam acumulando adaptações que lhes permitiriam quebrar todos os sistemas de defesa dos primeiros. Cedo ou tarde, os hospedeiros seriam virtualmente devorados de dentro para fora. Só resta a eles, para fugir do batalhão de parasitas que os perseguem, continuar correndo.

O ciclo coevolutivo de parasitas e hospedeiros reflete essa perseguição eterna. Indivíduos com genótipo resistente aos parasitas reproduzem-se com sucesso, o que aumenta a frequência, na espécie, desses alelos (variações de um mesmo gene). Mas alguns raros parasitas conseguem quebrar essa defesa e começam a se reproduzir com sucesso, espalhando o novo gene da virulência. Com o tempo, o antigo genótipo do hospedeiro deixa de ser o mais resistente, passa a ter sua frequência reduzida, e um novo genótipo raro torna-se a melhor defesa, espalhando-se na população. Em outras palavras, a seleção natural, no modelo de Hamilton, depende da frequência. Genótipos comuns são selecionados negativamente (sua frequência diminui) e genótipos raros são selecionados a favor (sua frequência aumenta).

Um efeito interessante desse tipo de seleção é que a variabilidade genética não é perdida nunca. É como se soluções genéticas obsoletas em dado momento fossem temporariamente colocadas de lado para serem eventualmente recicladas no futuro. Se isso é correto, a 'teoria da Rainha Vermelha' ajudaria a explicar a diversidade de alelos e, em consequência, a existência de diferentes formas de proteínas, que tanto intrigaram os geneticistas a algumas décadas.

Muitas das suposições decorrentes do modelo de Hamilton foram confirmadas recentemente. Estudos empíricos demonstraram que populações naturais têm uma substancial variação genética para resistência às doenças e à virulência dos parasitas. Além disso, mostrou-se que há forte associação entre genótipos, como um sistema 'chave-fechadura': parasitas com a 'chave' certa atacam o hospedeiro e reproduzem-se com sucesso, enquanto parasitas com a 'chave' errada penam para se perpetuar. Muitos estudos indicam, também, que espécies com reprodução assexuada são mais suscetíveis a ataques de parasitas que espécies aparentadas com reprodução sexuada. Isso também é verdade para variedades de plantas. Qualquer agricultor sabe que monoculturas de cereais geneticamente uniformes são altamente propensas a serem devastadas por pragas.

A teoria da Rainha Vermelha prediz diversos padrões ecológicos que têm sido verificados na natureza. Segundo a teoria, por exemplo, quanto maior a diferença entre o tempo de vida do hospedeiro e o tempo de vida do parasita, maior será a pressão de parasitismo. Assim, o sexo deve ser mais freqüente em organismos grandes e de alta longevidade, o que foi confirmado em uma grande revisão da literatura científica. Em outro exemplo, prevê-se que organismos com reprodução assexuada devem ser mais comuns em ambientes instáveis, onde as relações parasita-hospedeiro são quebradas constantemente. De fato, tais organismos são mais freqüentes em campos do que nas florestas maduras, em países temperados e em topos de montanhas, condições de maior instabilidade ambiental. Além disso, organismos de água doce, submetidos a grandes variações de temperatura e de teores de nutrientes, tendem a se reproduzir mais assexuadamente que organismos de ambientes marinhos, mais constantes.

As mesmas idéias de coevolução entre parasitas e hospedeiros que ajudam a entender a evolução do sexo podem ser úteis para explicar as diferenças fisiológicas, morfológicas e comportamentais entre machos e fêmeas.



### **Plumas: arma contra parasitas**

Quando o inglês Charles Darwin (1809-1882) publicou sua obra máxima, *A origem das espécies*, em 1859, propondo que a diversidade biológica poderia ser explicada pela evolução através do processo de seleção natural, ele tinha consciência de que alguns fatos desafiavam essa grande teoria. Se a evolução realmente ocorre pela "sobrevivência dos mais aptos", como a seleção natural poderia explicar a evolução do elaborado arranjo das plumas multicoloridas da cauda dos pavões?

O excesso de cores, formas e materiais dessa magnífica cauda, que mais parece um traje carnavalesco, dificilmente pode ser atribuído a um processo tão econômico quanto a seleção natural. De fato, ao invés de promover a sobrevivência, tal estrutura parece ser um fardo, que torna os pavões machos mais suscetíveis à ação dos predadores. E é evidente que isso não precisa ser assim, já que o 'traje' das fêmeas dos pavões é tão conservador quanto os das senhoras vitorianas.

Em 1871, Darwin publicou um enorme tratado denominado *A origem do homem e a seleção em relação ao sexo*, no qual reconheceu que a evolução de muitas das diferenças entre machos e fêmeas (chamadas de características sexuais secundárias) só poderia ser explicada por um processo de seleção que privilegiasse o sucesso reprodutivo, mesmo que isso acarretasse certo custo em termos de sobrevivência. Para descrever esse processo, Darwin criou o termo 'seleção sexual'.

Ele notou que em muitas espécies ocorre competição entre machos, na disputa por fêmeas reprodutivas, e que alguns poucos machos monopolizam grande parte das oportunidades de reprodução, enquanto os outros têm poucos filhos ou até morrem virgens. Assim, qualquer característica fisiológica, morfológica ou comportamental que aumentasse a probabilidade de sucesso no conflito entre machos seria selecionada. Para Darwin, esse processo explicaria, por exemplo, porque machos são em geral maiores e mais fortes que as fêmeas e possuem estruturas poderosas usadas como verdadeiras armas em combates físicos com outros machos (como os chifres dos veados, as grandes presas dos elefantes e as fortes patas dos caranguejos).

Darwin percebeu ainda que em muitas espécies o poder de escolher o parceiro reprodutivo está com as fêmeas. Nesse caso, os melhores machos seriam aqueles com mecanismos de sedução desenvolvidos. Isso explicaria, por exemplo, a evolução de cantos, danças e exibições altamente elaboradas dos comportamentos de corte de muitas espécies, assim como o aparecimento das majestosas plumas dos pavões.

Em 1982, com a publicação do artigo de William Hamilton (e de sua então aluna de pós-graduação Marlene Zuk), os parasitas 'infectaram' o cenário dos debates sobre seleção sexual e evolução de características sexuais secundárias. No mundo da Rainha Vermelha, no qual os parasitas estão a poucos passos evolutivos atrás dos hospedeiros, acasalamento é coisa séria. Como em geral as fêmeas investem mais recursos na prole que os machos e dedicam mais tempo ao cuidado das crias, espera-se que sejam extremamente cuidadosas na escolha dos parceiros reprodutivos, pois uma má escolha pode comprometer de maneira vital a sobrevivência de seus filhos.

Acredita-se, portanto, que as fêmeas, ao decidir com quem se acasalar, buscam sinais que evidenciem a presença de 'bons genes' contra parasitas, para aumentar as chances de que seus filhos adquiram essas defesas. Ao mesmo tempo, espera-se que machos possuidores de bons genes façam 'propaganda' disso. Assim, cores vistosas, exibições atléticas prolongadas e cantos elaborados podem ser vistos como 'propagandas genéticas' que sinalizam as qualidades relativas entre potenciais parceiros reprodutivos. Além disso, os combates entre machos e a evolução de muitas outras características sexuais, como os chifres dos alces, seriam uma forma de ordenar os machos quanto às suas qualidades genéticas antiparasitas.

Nesse mercado reprodutivo competitivo, porém, pode-se esperar que nem todos os machos sejam honestos quanto às suas qualidades. A tentação de produzir adornos um pouquinho mais elaborados do que o vizinho, mesmo sem ter bons genes, é muito grande. Isso leva ao surgimento de propagandas não-fidedignas. Para que isso não ocorra, segundo o evolucionista israelense Amotz Zahavi, da Universidade de Tel-Aviv, as características sexuais secundárias têm que ser custosas, de modo que apenas indivíduos com genes realmente bons possam produzi-las. Em outras palavras, se o custo da mentira é grande, não vale a pena mentir. É interessante notar que enquanto Darwin considera o custo das características sexuais

secundárias um subproduto não-desejável da seleção sexual, a teoria da Rainha Vermelha vê em tal custo uma condição essencial para o funcionamento do modelo.

Essa nova teoria também resolveu um antigo problema dos modelos de seleção sexual baseados em vantagens genéticas, identificado em 1930 pelo geneticista norte-americano Ronald Fisher (1890-1962). Se há genes 'bons', e se as fêmeas preferem se acasalar com os machos que os possuem, tais genes tenderiam a se espalhar na população e a se fixar rapidamente, e as fêmeas não conseguiriam mais fazer essa escolha. Assim, como as vantagens genéticas seriam mantidas através das gerações, levando à seleção de características tão elaboradas como a cauda dos pavões?

A dinâmica coevolutiva entre hospedeiros e parasitas foi o truque que Hamilton usou para contornar o problema. Para ele, as fêmeas sempre procuram se acasalar com o melhor genótipo da população, mas no mundo da Rainha Vermelha a seleção depende de frequência, e os genes que conferem resistência aos parasitas de hoje provavelmente não serão os melhores para as pressões de amanhã. Ou seja, o que é 'bom' muda continuamente. Esse ambiente teórico admite ciclos coevolutivos longos, que permitem o desenvolvimento de características sexuais secundárias elaboradas.

Diversos estudos recentes, de campo e de laboratório, têm verificado algumas predições da teoria da Rainha Vermelha. Em andorinhas (*Hirundo rustica*), machos parasitados por carrapatos têm caudas mais curtas do que machos não-infectados, e as fêmeas preferem acasalar-se com machos com caudas longas. Além disso, um interessante experimento trocou a metade dos ovos entre ninhos e revelou que a carga de parasitas dos filhos é mais relacionada com a carga de parasitas dos pais genéticos do que com a dos 'padrastos'. Isso revela que a resistência aos parasitas é hereditária, um dos fatores-chave para a teoria de Hamilton e Zuk funcionar.

Em galinhas selvagens (*Gallus gallus*), descobriu-se que galos não-parasitados têm cristas mais desenvolvidas do que galos contaminados por vermes intestinais, e que a preferência de acasalamento das galinhas está mais associada às cristas do que ao tamanho do corpo do galo. No peixe barrigudinho (*Poecilia reticulata*), machos mais parasitados exibem o comportamento de corte com menos frequência. Com isso, as fêmeas tendem a se acasalar com os menos parasitados. Machos de pererecas (*Hyla versicolor*) parasitados por vermes helmintos emitem menos chamados de corte e têm baixo sucesso reprodutivo. A relação entre parasitismo e menor sucesso reprodutivo também foi confirmada em moscas-das-frutas (*Drosophila testacea*).

O teste mais difícil que a teoria da Rainha Vermelha enfrentou talvez tenha sido o chamado teste da previsão interespecífica. Segundo a teoria, espécies submetidas durante sua história evolutiva a uma maior pressão de parasitas deveriam exibir características sexuais secundárias mais elaboradas. Para testar tal hipótese, Hamilton e Zuk cruzaram dois tipos de dados. Marlene Zuk ordenou as espécies de aves norte-americanas em função do grau de desenvolvimento de características sexuais secundárias. Aves com colorações ultraelaboradas, como *Piranga olivacea* (da família dos tangarás) ganharam nota 6, enquanto pássaros monocromáticos receberam nota 1. Ao mesmo tempo, Hamilton pesquisou a bibliografia veterinária e zoológica para calcular um índice da pressão de parasitas (causadores de infecções sangüíneas crônicas) para cada uma dessas espécies. Se a teoria estivesse correta, aquelas com penas mais coloridas e elaboradas deveriam ter mais parasitas. E foi exatamente isso que eles encontraram.

### **A teoria resiste às provas**

A existência do sexo tem desafiado a mente de grandes evolucionistas desde o século passado. Grande número de hipóteses foram propostas tentando identificar o principal benefício da reprodução sexuada. Muitas obtiveram certa popularidade por algum tempo, mas depois foram deixadas de lado. Outras foram revistas e voltaram ao cenário científico após terem sido quase esquecidas.

A teoria da Rainha Vermelha, desde sua apresentação, foi inúmeras vezes desafiada, o que é demonstrado pelo grande número de trabalhos já publicados a seu respeito. No entanto, ao que tudo indica, a Rainha Vermelha, assim como Alice, continuam correndo à frente de seus adversários.

### **O sexo serve para quê?**

As hipóteses científicas mais atuais sobre a necessidade e a importância da reprodução sexuada para os seres vivos baseiam-se em argumentos genéticos ou ecológicos.

### **Hipóteses históricas**

August Weismann (1889) -- Sexo é... "uma fonte de variação individual que fornece material para a operação da seleção natural".

Limitações: a reprodução sexuada certamente produz variabilidade, que passará pelo crivo da seleção natural. A explicação do Weismann, porém, assume que uma adaptação é criada hoje com a intenção de facilitar a evolução amanhã. Em outras palavras, bota a carroça na frente dos bois.

Ronald Fisher (1930), Hermann Müller (1932), James Crow e Motoo Kimura (1965) -- Sexo é... "uma adaptação que permite a linhagens sexuais juntar boas mutações, de forma a sobrepujar linhagens assexuais".

Limitações: hoje, admite-se que, em geral, a evolução não ocorre pela disputa entre grupos, linhagens ou espécies, e sim pela disputa entre indivíduos possuidores de diferentes genótipos.

### **Hipóteses genéticas**

Mark Kirkpatrick e Cheri Jenkins (1989) -- Sexo é... "um mecanismo que aumenta a probabilidade de uma mutação recessiva 'boa' se manifestar em um indivíduo".

Limitações: embora modelos teóricos demonstrem que tal hipótese funciona bem sob certas condições (altas taxas de seleção e mutação), ela não explica por que, no mundo real, o número de organismos que fazem autofecundação (caminho mais curto para reunir boas mutações recessivas) é tão baixo.

Hermann Müller (1964) e Alexey Kondrashov (1982) -- Sexo é... "um mecanismo para eliminar mutações prejudiciais".

Limitações: as baixas taxas de mutação verificadas em organismos procariotos (cujas células não têm núcleo diferenciado) sugerem que existem soluções celulares mais simples e baratas que a meiose para evitar o acúmulo de mutações prejudiciais.

Harris Bernstein (1983) -- Sexo é... "um mecanismo que permite o conserto das fitas de DNA (ácido desoxirribonucléico) através da recombinação".

Limitações: diversos argumentos sugerem que o conserto do DNA deve ser visto como uma consequência benéfica da existência do sexo e não sua causa.

### **Hipóteses ecológicas**

George C. Williams (1966) e John Maynard Smith (1971) -- Sexo é... "um mecanismo que permite a produção de filhos geneticamente diversos, capazes de enfrentar a variabilidade temporal e espacial do ambiente".

Limitações: essa hipótese prevê que o sexo deve ocorrer com maior frequência em ambientes instáveis, mais sujeitos a variações das condições bióticas. No entanto, os padrões geográficos e ecológicos relacionados à reprodução sexuada são opostos ao previsto por essa hipótese: a reprodução assexuada é mais comum em organismos de água doce, onde os teores de nutrientes e a temperatura flutuam bastante, e a reprodução sexuada predomina em ambientes marinhos, mais constantes. Além disso, organismos assexuados são comuns no início da sucessão ecológica, em países temperados e em topos de montanha, onde espera-se maior instabilidade.

Michael Ghiselin (1974) -- Sexo é... "um mecanismo de diferenciação ecológica entre irmãos e parentes, que permite sua coexistência em ambientes saturados".

Limitações: não existe justificativa para que o filho que conseguiu sobreviver por se diferenciar ecologicamente dos demais parentes opte por se utilizar do sexo para produzir filhos diferentes dele mesmo.

William D. Hamilton (1980) -- Sexo é... "um mecanismo evolutivo pelo qual os organismos podem escapar dos seus parasitas" (teoria sosigônica).

Limitações: a serem descobertas.

**Sugestões para leitura**

CRONIN, H. *A formiga e o pavão – Altruismo e seleção natural*, Papyrus, São Paulo, 1995.

DARWIN, C. *A origem do homem e a seleção sexual*, Hemus, São Paulo, 1974.

HAMILTON, W. W. 'Heritable true fitness and bright birds: a role for parasites', *in Science*, v. 218, p. 384, 1982.

RIDLEY, M. *The red queen*, Penguin Books, Londres, 1994.

Ciência Hoje 155, novembro 1999

IDEAS**"EL CASO SOKAL"****Bombardeos sobre la torre de marfil**

**Un físico estadounidense decidió lanzar una cruzada contra ciertos célebres "humanistas" y provocó conmoción en el mundillo intelectual. La ofensiva tiene también trasfondo "político".**

niel Gatti



El primer capítulo de la historia comenzó como una "tomada de pelo" hace ya más de un año. Un profesor de física estadounidense, Alan Sokal, cansado, según dijo, del abuso que científicos sociales y humanistas hacen de las "ciencias duras", decidió un buen día de mayo de 1996 escribir un artículo paródico y enviarlo a una revista de estudios "culturalistas" de su país sensible a esas tendencias, Social Text. Sokal redactó su trabajo "filosófico-científico" en el mismo estilo abstruso e incomprensible caro a ciertos popes del pensamiento contemporáneo, a quienes rindió exagerado "homenaje", apoyado en abundantes y sesudas citas. El título del artículo estaba pensado en el mismo estilo "pomposo y oscuro" que el físico se proponía destruir: "Transgredir las fronteras: hacia una hermenéutica transformadora de la gravitación cuántica". Los responsables de la revista, publicada por la

Universidad de Duke de Carolina del Norte, no se dieron cuenta de nada y alabaron al autor. Poco después, el físico decidió revelar en una publicación rival &endash;de muy escasa circulación&endash;, L'Espresso, su pequeña trampita: había acumulado en el texto barbaridades científicas a granel, frases sin sentido, pero todas matizadas con conceptos propios de las ciencias duras como "flujo", "discontinuidad", "caos", "hiperespacio", "refracción".

quiso ensayar una experiencia modesta: ¿un célebre periódico estadounidense de cultural studies podría aceptar a publicar un trabajo 'científico' repleto de barbaridades? Lamentablemente la respuesta fue sí, y publicó.

El blanco confeso del profesor de la Universidad de Nueva York fue la izquierda intelectual de su país, que parece haberse convertido a lo que se podría llamar, para simplificar, 'posmodernismo', en particular el relativismo cultural que trata a las ciencias como narraciones o construcciones sociales cualesquiera". Pero los dardos de Sokal apuntaron esencialmente a las fuentes de inspiración de lo que él llamó "posmodernismo": parte de lo más granado del pensamiento social y filosófico francés de los últimos 30 años, de Lacan a Virilio, pasando por Lyotard, Baudrillard, Irigaray, Kristeva y el más joven pero muy en boga Bruno Latour. Todos acusados por el físico prácticamente de estafa intelectual por utilizar conceptos que ni son conceptos de las ciencias exactas, de caer en "irracionalismos" y de manejarse con un lenguaje oscuro e impenetrable.

El segundo capítulo de esta historia tiene un carácter puramente francés. Si bien la "parodia" aparecida en Social Text tuvo repercusiones en todos los medios "de prestigio intelectual" a lo largo y ancho de

ados Unidos &dash;New York Times incluido&dash;, había pasado inadvertida sin embargo en la tra de los pensadores incriminados. El mes pasado Sokal eligió volver al ataque, pero en París, ollicando en colaboración con otro físico, el belga Jean Bricmont, un trabajo "serio"\* en el que nbardea con nombre y apellido a los popes franceses, retomando algunas perlas de su artículo anterior. sde los diarios Le Monde a Libération, pasando por el semanario Le Nouvel Observateur y revistas ecializadas, Imposturas intelectuales fue esta vez en Francia tema de tapa. No hubo prácticamente electual de renombre del lado europeo del

ántico que no se pronunciara sobre el "caso Sokal". Algunos para protestar contra una nueva nifestación del viejo "malentendido histórico" entre pensadores franceses y anglosajones. En esa línea, y tendo a defender al sociólogo Baudrillard, uno de los más cuestionados por Sokal por la "oscuridad" de ideas, Pascal Bruckner escribió: "A decir verdad, el contrasentido parece total entre una cultura glosajona basada en el hecho y en la información y una cultura francesa que juega sobre todo en el nipo de la interpretación y el estilo". Y agrega: "no hay nada peor que un discurso científico que quiera smentarse como omnipotente y descalifique a la especulación. (...) El honor de los intelectuales franceses siste en tomar siempre el hermoso riesgo de pensar". Menos orgullosamente patriotero, y yendo más a do en la respuesta a las críticas de Sokal y de Bricmont, el filósofo Didier Eribon reconoció la justeza algunas de las observaciones de ambos físicos. "Sus demostraciones son implacables y en lo global uno puede más que aplaudir la empresa de salud pública conducida por estos dos defensores de la razón y rigor científico", dice. Pero afirma también que Sokal y Bricmont caen en el mismo error que nuncian: el "abuso de autoridad". "Se olvidan muy rápidamente del proyecto delimitado que se habían do" e invaden terrenos que son ajenos a su condición de "científicos duros". Por ejemplo el de la osofía, un área de la que "poco conocen" y así lo evidencian al considerar "posmodernos" a pensadores e en nada están emparentados con esa corriente o que muy poco tienen que ver entre ellos. ¿Qué icula a un Lacan o una Kristeva, quienes reivindicaban un saber científico, a alguien como Bruno Latour, gún el cual la ciencia no es más que una construcción social y un mito entre otros?, se interroga Eribon. n su trabajo Sokal y Bricmont intentan responder a la pregunta de por qué el posmodernismo ha calado ndo en los medios universitarios estadounidenses. Y sostienen que ello se debe a que ha brindado a los evos movimientos sociales' (gay, feminista, negro, multiculturalista) una 'filosofía de la diferencia'", ando en realidad prácticamente ninguno de los intelectuales incriminados inspira actualmente a esos (ora no tan) nuevos movimientos, que a su vez &dash;por otro lado&dash; hoy "están en otra" ppecto a la reivindicación ultraidentitaria que tuvieron por necesidad en sus orígenes. "La corriente minante actualmente entre gays o feministas es antiidentitaria, antiesencialista y antidiferencialista", staca Eribon. Y plantea, al igual que otro filósofo, Robert Maggiori, una pregunta que parece básica: or qué se debería juzgar, por ejemplo, la obra de un filósofo como Deleuze por los errores que haya metido en el manejo de conceptos de la física o las matemáticas, por más graves que hayan sido? "Es idente que la influencia de Deleuze no reside en sus páginas sobre el cálculo diferencial sino antes que da en sus críticas al psicoanálisis o en sus reflexiones sobre la literatura", remarca Eribon. Lo mismo se dría decir de Luce Irigaray, de Baudrillard y de Guattari, quien por otra parte, salvo en sus trabajos de autoría con Deleuze, poco cayó en el discurso oscuro e incomprensible que Imposturas intelectuales loca en el banquillo. Pero Sokal insiste. Lo que importa &dash;dice este estadounidense que fue por ción personal profesor de matemáticas en la Nicaragua sandinista&dash; es que "los pensadores de uierda vuelvan a la práctica del rigor intelectual que los caracterizó décadas atrás". Pero otro problema su planteo es que varios de los intelectuales que ataca ya no se reivindican (o no se reivindicaban ando vivían) como izquierdistas y pocos serían sensibles a esa invocación.

mpostures intellectuelles, Odile Jacob, París.

**SEMANARIO BRECHA**  
- BRECHA

Avda. Uruguay 844 - 11100 Montevideo - URUGUAY  
E-Mail: [brecha@brecha.com.uy](mailto:brecha@brecha.com.uy)

**internet**  
 **URUGUAY**



**EROS**  
**RIOS**