



ALGUMAS QUESTÕES SOBRE FICÇÃO, DISCURSO LITERÁRIO E ANÁLISE DO DISCURSO

SOME QUESTIONS ABOUT FICTION, LITERARY DISCOURSE AND DISCOURSE ANALYSIS

ELISSON FERREIRA MORATO

elissonmorato@yahoo.com.br

Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo: Este artigo tem o objetivo de explorar o conceito de ficção e sua relação com o discurso literário a partir de alguns conceitos elementares da análise do discurso de linha francesa. Nossa abordagem recorre à teoria da ficcionalidade, de mendes (2004), à teoria semiolinguística de charaudeau, através dos conceitos de contrato de comunicação ([2004] 2013), visada discursiva ([2001] 2014) e imaginários sociodiscursivos (2006), e a noção de estilo, apresentada por bally (1951) e maingueneau (2004). Na perspectiva desta investigação, a ficção no discurso literário é constituída pelo contrato de comunicação, pelos imaginários sociodiscursivos e pelo estilo. Para ilustrar nossas posições, utilizamos a análise de duas obras literárias: o poema épico *vila rica*, de cláudio manoel da costa (1729-1789) e o romance *a jangada de pedra* de josé saramago (1922-2010).

Palavras-chave: ficção; discurso literário; análise do discurso.

Abstract: *This paper approaches some questions involving the concept of fiction and its relations with the literary discourse by the bias of the discourse analysis of french line. Our approach resorts to the theory of the fictionality, by mendes (2004), the semiolinguistic theory, by charaudeau, through the concepts of communication contract ([2004] 2013), "visées" discursives ([2001] 2014) and sociodiscursive imaginaries (2006), and the notion of style, presented by bally (1951) and maingueneau (2004). In the perspective of this investigation, the fiction in the literary discourse is constituted by the contract of communication, by the sociodiscursive imaginaries and the style. To illustrate our positions, we used the analysis of two literary works: the epic poem *vila rica*, by cláudio manoel da costa (1729-1789), and the novel *a jangada de pedra*, by josé saramago (1922-2010).*

Keywords: *fiction; literary discourse; discourse analysis.*

Ficção: interesse recente

É recente o interesse da análise do discurso (ad) pela ficção, embora uma das teorias hegemônicas em ad, a semiolinguística de Patrick Charaudeau já preconizasse, através de um de seus primeiros trabalhos, que todo ato de linguagem, ou todo discurso, é perpassado por efeitos de real e efeitos de ficção (cf. Charaudeau, 1983). Talvez a iminência desse interesse se deva ao fato de a ficção não se constituir como um gênero, mas como um modo de proceder na construção de um discurso, ou de relacioná-lo ao real histórico. No caso, não se trata de tomar a ficção, aqui trabalhada, como um gênero, mas com um estatuto do discurso, uma maneira através da qual ele se relaciona com

aquilo que poderíamos chamar simplesmente com o real, imitando-o ou transformando-o através de uma (re) elaboração pela linguagem.

Neste trabalho procuramos estabelecer algumas questões sobre o conceito de ficção e suas aplicações ao discurso literário, o qual, muitas vezes, é tomado propriamente como sinônimo de ficção. Nossa abordagem abarca o trabalho de Mendes (2004), sobre ficção e ficcionalidade, e especialmente a semiolinguística de Charaudeau ([2001] 2014, [2004] 2013, 2006), através dos conceitos de visada discursiva, contrato comunicacional e imaginários sociodiscursivos. A noção de estilo é tomada a partir do trabalho de Bally (1951), e relacionada com os trâmites da análise do discurso com Maingueneau (2004) e expandida com o trabalho de Mendes (2008) e Veneroso (2008).

Assim, num primeiro momento, buscamos entender como a ficção pode ser entendida dentro da análise do discurso. Em seguida, verificamos a relação daquela com o discurso literário para finalmente postular as maneiras pelas quais a ficção é construída pelo mecanismo da ficcionalidade. Para esclarecer nossas colocações teóricas tomamos duas obras: o pouco conhecido poema épico *Vila Rica*, de Cláudio Manoel da Costa (1729-1789) e o romance *a jangada de pedra*, de José Saramago (1922-2010), vencedor do *nobel* de literatura em 1998.

Um conceito de ficção em análise do discurso:

É difícil estabelecer um conceito de ficção a partir de uma única teoria. De Aristóteles a Searle, vários autores, em suas respectivas vertentes teóricas trouxeram contribuições ao entendimento desse conceito. O que nos convida a amalgamar uma concepção de ficção levando em conta a contribuição daqueles autores cujo trabalho se mostra relevante ao entendimento do conceito abordado.

A ficção, assim, pode ser entendida como a imitação de ações (*mimesis*), um *poder ter sido* (Aristóteles, 2006), organizada em uma *mise-en-intrigue* (ficcional ou histórica) (Ricoeur, 1983), distinguindo-se pela intencionalidade do discurso (Searle, 1979), simulando mundos (Pavel, 1989) ou situações possíveis, nas modalidades colaborativa e predominante, podendo interagir com a factualidade (Mendes, 2004).

Nessa amálgama conceitual, é importante informar que, conforme o trabalho de Mendes (2004, p. 116), a ficção não é uma negação daquilo que é factual, já que coexiste com ele. No caso, a ficção predominante seria aquela comum na literatura, que reelabora o real histórico ao mesmo tempo em que depende dele para a construção de efeitos de realidade. Já a ficcionalidade colaborativa que seria mobilizada junto com a factualidade a fim de criar certos efeitos de sentidos almejados para seduzir



o interlocutor, como no caso da publicidade. A ficcionalidade constitutiva, menos interessante para um estudo em análise do discurso, seria justamente aquela presente na relação linguagem mundo.

Quanto à factualidade, esta pode ser tomada como o mecanismo responsável pela construção do fato, estabelecendo a relação entre um discurso e um efeito de verdade constatável, que é o caso, por exemplo, do discurso jornalístico, do discurso científico, do discurso historiográfico, dentre outros. A factualidade também não é uma oposição a ficcionalidade, já que ambas podem ser mobilizadas conjuntamente conforme o propósito de um discurso: informar ou entreter o leitor, por exemplo.

Retomando a referida amálgama conceitual, citada anteriormente, observa-se que a ficção possui um caráter intencional, de modo que ela pode ser entendida como parte de um projeto de comunicação, ou projeto de fala, conforme a semiolinguística, de Charaudeau. Nesse projeto de fala, a ficção pode ser tanto o propósito principal do produtor do discurso quanto uma estratégia de discurso empregada para captar a atenção do interlocutor. Em ambas as situações, a ficção seria construída dentro de um procedimento, ou de um conjunto de procedimentos, que poderia ser entendido como a ficcionalidade.

A ficcionalidade, como o mecanismo que produz a ficção, estaria próxima do termo ficcionalização, que consistiria no processo de construção do estatuto ficcional de um discurso. Como parte desse processo de construção fictiva⁹, por exemplo, estaria a própria enunciação, pois, como qualquer discurso, é o próprio dizer que outorgaria a um dado discurso o seu estatuto ficcional ou factual. Já como elementos que engendram a construção, ou a apreensão, desse estatuto estariam o contrato comunicacional, os imaginários sociodiscursivos e o estilo, os quais serão abordados a seguir.

O mecanismo da ficcionalidade: uma exposição geral

Em linhas gerais, a ficção, segundo nossa abordagem, seria trabalhada no contrato comunicacional graças a uma visada fictiva, expressão esta que cunhamos inspirados no trabalho de Charaudeau ([2001] 2014). A visada fictiva seria justamente a intencionalidade presentificada no discurso que influenciaria a configuração do contrato comunicacional. Nesse contrato comunicacional, trabalharia-se essa visada pelo estilo através de procedimentos, sobretudo, de

⁹ O termo “fictiva” nos parece mais preciso na designação aquilo que é próprio da ficção ou que faz de sua construção ao invés daquilo que ocorre no mundo da ficção.

descrição e narração, dados pelos modos de organização do discurso (cf. Charaudeau, 1992).

Assim, as formas de descrever e narrar, presentes na materialidade do discurso, contribuiriam para dar a ele um efeito de ficcionalidade predominante: o propósito discursivo, sintetizado em uma visada, se manifestaria na construção de efeitos de sentido que outorgariam ao discurso seu estatuto ficcional. E esse construto fictivo, por fim, seria ainda perpassado (ou sustentado) por imaginários sociodiscursivos (Charaudeau, 2006), através de um conjunto de saberes de crença e/ou de conhecimento sobre o que é ficção e como ela construída.

Vejamos de maneira mais detalhada, a seguir, como esses três elementos, o contrato, os imaginários e o estilo, se relacionam com a construção fictiva.

O contrato comunicacional na ficcionalidade:

Todo discurso nasce de uma espécie de acordo entre os interactantes dentro do respectivo exercício de um papel social. Esse acordo, por sua vez, é motivado por uma intencionalidade, um desejo de dizer. Desse modo, podemos entender a importância do contrato comunicacional para a ficcionalidade: ele define a identidade dos parceiros dessa troca comunicacional, a finalidade da troca linguageira, o conteúdo proposicional dessa troca, assim como o suporte material através do qual esse discurso é veiculado.

O contrato, assim, pressupõe que, a partir da formatação da identidade dos parceiros e da finalidade do discurso, se define que um dado discurso seja ficcional ou não. Desse modo, a ficção nasce da aceitação mútua de um acordo que define a relação de um discurso com o mundo.

O contrato comunicacional, por sua vez, seria imbuído de uma visada discursiva (Charaudeau, [2001] 2014), a qual motivaria os procedimentos da troca linguageira. No caso de um discurso ficcional, como certos gêneros literários (romance, poesia, teatro), teríamos a mobilização, pelo sujeito produtor do discurso, de uma visada fictiva, através da qual se organizariam os procedimentos da troca linguageira. Nessa perspectiva, o discurso ficcional é construído em virtude das condições relacionais que permitem a esses interactantes reconhecerem-se mutuamente e, principalmente, depreenderem o seu papel social e o objetivo da troca linguageira.

Além do contrato comunicacional, o funcionamento da ficcionalidade depende também de um conjunto de saberes partilhados que se estabelecem nas relações entre os sujeitos da linguagem. O estatuto do discurso ficcional ou factual depende de convenções que o estabeleça. Essas convenções, no entanto, são sustentadas por imaginários que dão a elas um efeito de verdade. Há, portanto, uma

instituição de estatutos do discurso segundo princípios que se crêem universais e auto-justificáveis.

Os imaginários sociodiscursivos e o estatuto ficcional do discurso:

O discurso ficcional é perpassado por representações ou sistemas de saberes que designam e sustentam o estatuto discursivo. Essas representações formam imaginários que circulam pelos grupos sociais e que são veiculados através dos discursos: os imaginários sociodiscursivos, que são formados por saberes de crença e saberes de conhecimento.

Os saberes de crença referem-se, nesse caso, aos valores atribuídos ao mundo: uma espécie de avaliação do sujeito sobre os fatos (cf. Charaudeau, 2006, p. 198). Já os saberes de conhecimento (cf. Charaudeau, 2006, p. 197) são dados como fatos do mundo, como uma verdade exterior ao homem, uma explicação legítima sobre as causas e as razões dos fenômenos. Pode ser difícil distinguir se determinado saber é de crença ou de conhecimento. O que, por um lado, denota a relação desses saberes com um fazer argumentativo, uma visada de influência presente no discurso e, por outro, nos mostra como uma conjuntura estabelece consciente ou inconscientemente um saber de crença como um saber conhecimento.

Há pelo menos dois tipos de imaginários sociodiscursivos apontados por Charaudeau (2006): o de tradição e o de modernidade. O imaginário de tradição apregoa uma espécie de retorno a origem, da qual os componentes do grupo são herdeiros e devem recorrer em nome de um ideal de pureza identitária. Há, nesse contexto, um discurso da fidelidade¹⁰, a qual é uma espécie de encargo, ou de missão, que configura um valor moral, uma obrigação de reafirmar a origem. Já o imaginário da modernidade, segundo Charaudeau (2006, p. 215) consiste em representações sociais que os grupos constroem sobre o instante presente que eles vivenciam e como o comparam com o passado. O presente, segundo esse imaginário, corresponde a um avanço, a uma superação do passado, tendo este passado um valor negativo e o presente um valor positivo.

Os imaginários sociodiscursivos não tratam apenas do estatuto ficcional dos discursos, e do estabelecimento de um tipo de relação entre a narrativa e o narrado, mas também da maneira como essas narrativas devem ser recebidas. O que torna ficcional um discurso ficcional, assim, depende, em boa parte, dos imaginários de verdade dentro dos quais se estabelece um pacto de leitura, em que

¹⁰ Além do discurso da pureza há outros que são estreitamente ligados ao imaginário da tradição, como o discurso da natureza e da responsabilidade, os quais não serão trabalhados aqui.



determinados gêneros de discurso são instituídos como ficcionais, devendo ser lidos como tal. Uma via de mão dupla, assim, se estabelece entre os imaginários sociodiscursivos e o contrato comunicacional, já que a(s) maneira(s) como será construído o contrato depende(m) também dos saberes de crença ou de conhecimento.

O conjunto de saberes de crença/conhecimento também sugere uma espécie de ideologia estética de um determinado período histórico, um modo de compor e organizar o texto segundo critérios de ficcionalização. Essas maneiras de composição tratariam de normas de estilo, o qual deriva necessariamente da ideologia estética em voga. Nesse caso, esse conjunto de saberes de crença atua em relação estreita com o estilo, já que é por meio das maneiras de se compor uma obra que depreendemos a ideologia estética que a embasa.

O estilo e os efeitos de ficcionalidade:

A respeito do estilo, Maingueneau (2004, p. 218) informa que há dificuldade em se delimitar um território da estilística efetivamente separado da análise do discurso. Bastaria mencionar, por exemplo, como a ação do indivíduo na língua, assinalada por Bally (1951) se confunde com a ação dos sujeitos no discurso, aqui retomando a terminologia empregada na ad. Considerando que o discurso é construído graças à manipulação, pelos sujeitos da linguagem, dos signos dentro de uma circunstância psicossócio-histórica, o estilo poderia ser concebido como o conjunto de traços da ação do sujeito no discurso.

Esses traços de subjetividade poderiam também ser deliberados e intencionais, dada a tentativa de se adequar à expectativa desse sujeito produtor do discurso em relação a um grupo ou a um sujeito receptor específico. Mendes (2008), por exemplo, nos enfatiza que esses traços de subjetividade poderiam ser, inclusive, uma estratégia de construção do discurso para captar o leitor dentro de um determinado contrato e/ou de um gênero. Nessa perspectiva, podemos dizer que o estilo, além de instável, não é só individual nem só coletivo e pode ser depreendido sobre a esfera individual, quando se fala em estilo de um autor específico, e em estilo coletivo, ou o chamado estilo de uma época.

O estilo é motivado tanto pelas escolhas que o sujeito faz de procedimentos de uso da língua quanto pelo contexto de uma época. O estilo, assim, “muda na medida em que mudam os valores e nossas representações desses valores” (Veneroso, 2008, p. 144). De modo que “podemos encontrar nas mudanças estilísticas a ocorrência de profundas transformações sociais” (Veneroso, 2008, p. 144). Assim como o próprio uso da linguagem, o estilo é tanto individual quanto coletivo, estando sujeito

tanto aos imaginários sobre o uso específico da língua (o uso literário, por exemplo) quanto ao resultado das escolhas individuais do produtor da ficção (as características próprias de um escritor/poeta, por exemplo).

Na construção estilística da ficção, apontamos três procedimentos, constituintes da *mise en événement*, a ação narrativa: a cronomização (*mise en temps*), a toponimização (*mise en place*) e a antroponimização (*mise en personne*), as quais podem mostrar-se conjuntamente em uma mesma passagem narrativa, ou cada qual enfatizado em detrimento do outro. Trata-se de um conjunto de procedimentos que o sujeito produtor do discurso agencia em decorrência dos propósitos do seu dizer, no caso, o propósito de ficcionalizar (cf. Charaudeau, 1992): são os modos de organização do discurso.

No *corpus* analisado, por exemplo, a ação, é perpassada justamente pela localização temporal da narrativa, pela caracterização dos personagens e pela descrição dos cenários, de modo que ao conjunto dessas operações discursivas se encontra intimamente relacionado com um propósito comunicativo. Razão pela qual se pode considerar o estilo como essencial e devidamente deliberado na construção do discurso ficcional.

Apresentação e análise das obras:

As duas obras selecionadas para análise têm em comum o fato de descreverem uma viagem. No poema *Vila Rica*, Cláudio Manoel da Costa narra a viagem do então governador Antônio de Albuquerque, do Rio de Janeiro até as Minas de Ouro para a criação da Vila Rica (atual Ouro Preto) e da capitania de Minas Gerais, após pacificar as rivalidades entre paulistas (descobridores do ouro) e emboabas (portugueses, administradores políticos da região). Já, em *a jangada de pedra*, Saramago nos traz a inusitada jornada da península ibérica que, após racharem-se os montes Pirineus, se desgarra da Europa transformando-se em uma ilha a deriva pelo oceano Atlântico. Num primeiro momento, verificaremos com o contrato comunicacional atua na construção fictiva das obras, para em seguida abordar os imaginários e o estilo.

O contrato comunicacional nas obras:

No poema *Vila Rica*, o contrato comunicacional, mais do que *inscrito*, se encontra, diríamos *impresso* na folha de rosto dessa obra (figura 1). Um pouco ao contrário do que ocorre com a edição

de *a jangada de pedra* (figura 2), por exemplo, as obras impressas até o século XIX traziam um autêntico contrato de fala impresso, o qual, mais do que apreendido, pode ser *lido*, conforme nos mostra a figura 1.

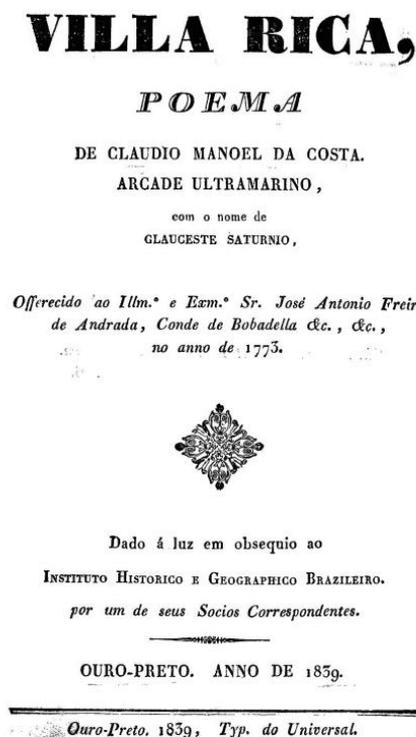


Fig. 1: folha de rosto do poema *vila rica*.

A folha de rosto atua como um contrato que se abre ao leitor, confirmando ou retificando suas expectativas, levando-o ao discurso que lhe é apresentado. Os dizeres “árcade ultramarino com o nome de glauceste satúrnio” demarcam a identidade social de Cláudio Manoel da Costa, que enuncia como poeta árcade ultramarino, recorrendo a um pseudônimo.

O autor se apresenta dentro de uma identidade ficcional sem, no entanto, deixar de enunciar sua identidade factual. Cláudio Manoel, poeta vinculado a arcádia ultramarina, usa um pseudônimo, segundo o costume da época, ao mesmo tempo em que assinala com seu nome real a autoria do texto. O uso de seu nome factual, assim, pode ser entendido como uma estratégia de credibilidade, assim como a menção ao seu vínculo com a arcádia ultramarina.

Ainda pela folha de rosto, depreende-se que a obra se dirige a um público leitor aristocrata, posto que dedicada ao Conde de Bobadela. O conteúdo desse discurso, bem como sua finalidade, se

nota pelos dizeres “Vila Rica, poema (...)”. “Vila Rica” assinala tanto o título quanto seu conteúdo, já o termo “poema” assinala um gênero ao qual os imaginários sociodiscursivos outorgam o estatuto ficcional.

Nas publicações atuais, os traços desse contrato comunicacional se encontram na capa (figura 2), na folha de rosto e na ficha catalográfica da obra. Nessas poucas páginas, temos a autoria, o título da obra e, em alguns casos, uma *etiqueta genérica*, como *romance*, *poemas*, além de uma data e um local onde a obra foi publicada, marcando traços de sua enunciação, através do clássico aqui-agora *benvenistiano*. Encontramos também uma resenha, um esboço biográfico nas orelhas do livro, e comentários críticos na contracapa que dão uma pista sobre o conteúdo da obra.

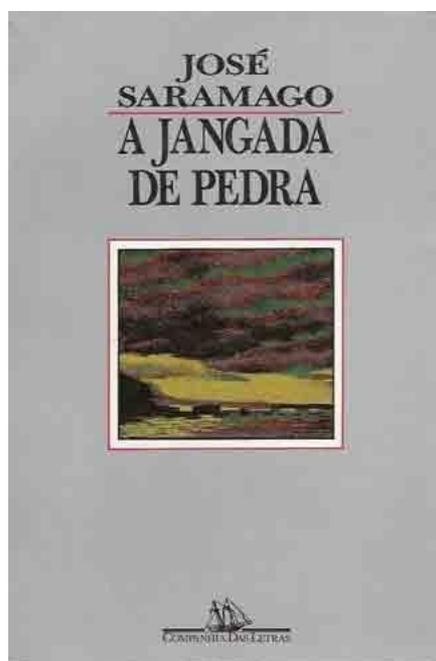


Fig. 2: capa de *a jangada de pedra*: poucos dados contratuais.

O enunciador José Saramago, conforme se pode depreender, não recorre a uma identidade fictícia. Com seu nome, no caso, se reconhece o papel social do romancista, poeta, homem de letras. Assim, os saberes partilhados que perpassam o contrato comunicacional e um conhecimento tácito sobre literatura garantiriam, com o título, que a obra de saramago fosse tomada como um romance e não como um tratado de construção naval ou geologia. Nesse caso, o contrato comunicacional, depreendido através de um saber de mundo, pode ser confirmado através das resenhas dispostas nas orelhas e na contracapa do livro. O conteúdo do discurso, por sua vez, é comunicado através de

resenhas, na orelha e contracapa do livro, que também reforçam e evidenciam a visada fictiva, o propósito fictivo desse discurso.

Um exame dos imaginários sociodiscursivos nas obras:

Os imaginários sobre os modos de se construir e conceber o discurso literário mudam com o tempo. Desse modo, mudam também modos de ficcionalizar. Por exemplo, o estilo do arcadismo nos mostra um entrecruzamento de dois imaginários, o de tradição e o de modernidade, porque ao mesmo tempo em que defende o retorno as fontes greco-romanas pela imitação de modelos clássicos, ele promove uma atualização dessas leituras e as relacionas com novas ideias em voga no século XVIII, como aquelas advindas de autores do Iluminismo francês. Nesse caso ocorre a imitação não de modelos antigos, mas de modelos modernos, como Voltaire, bem como a adoção de novos temas e novas maneiras de se compor uma epopeia.

Cabe lembrar que os imaginários sociodiscursivos estão ligados a situação de troca comunicacional entre os sujeitos, de modo que, entender esses imaginários é evocar o contexto de produção desses discursos. Para operacionalizar a apresentação desta análise optamos por dividi-la segundo os tipos de imaginários fictivos, que consistem em:

.Uma filiação com o real: dada pela imitação das ações humanas, conforme o preceito aristotélico;

.Uma filiação com tradição/modernidade: esta pode evocar situações de continuação ou de ruptura: no primeiro caso trata-se da fidelidade a um parâmetro ou modelo de composição, no segundo temos os casos de inovação da forma ou do estilo¹¹. Lembramos que essa tradição pode ser justamente a de inovação. Experimentar novas formas de escrita, de exploração do conteúdo, de criação de efeitos de gênero etc

.Uma filiação com um modo de compor: o que é dado pela adequação do texto a uma forma literária (epopeia, romance, por exemplo) e por um modo característico, estetizado, de se mobilizar

¹¹ embora pareça contraditório, exemplos de tradição e ruptura são constantes na história da literatura e ambos os casos se ligam intimamente a ficção. a fidelidade a modelos preestabelecidos, quando suprimida por ruptura com uma estética anterior, ao mesmo tempo, instaura uma espécie de fidelidade a um novo modelo estabelecido.

os modos de organização do discurso: o estilo.

O discurso ficcional, segundo certos imaginários, seria aquele que imita as ações dos homens baseando-se na verdade dos fatos. Assim, na *carta dedicatória* do poema *vila rica*, ao se referir a sua obra como “o meu poema de fundação de Villa-Rica” (Costa, [1839] 2011), o poeta evidencia imaginário segundo o qual a ficção imita eventos históricos não sendo apenas a expressão de uma imaginação descompromissada do poeta. O *canto primeiro* do poema também nos mostra quão próxima é essa relação entre o ficcional e o histórico:

Cantemos, muza, a fundação primeira
Da capital das minas; onde inteira
Se guarda ainda, e vive inda a memória,
Que enche de applauso de albuquerque a historia.
(costa, [1839] 2011, p. 1)

No fragmento anterior, observa-se que é a realidade histórica e não a fantasia do poeta que compõe o assunto desse discurso. O que aparece demonstrado também na primeira das muitas notas explicativas do poema: “(1) *fundação primeira*: este poema tem por argumento principal a fundação de Villa-Rica, ou antes a sua criação de pequeno arraial em Villa., á que passou no dia 8 de julho de 1711 com o nome de Villa Rica de Albuquerque.” (costa, [1839] 2011, p. 6). Imitar, assim, serviria não apenas para construir os efeitos de real, mas para permitir que o poeta tenha condições de realizar sua *mimesis* fictiva.

Por sua vez, o discurso ficcional recorre não apenas à imitação dos eventos reais, mas também a imitação de outras obras que são tomadas como modelo. O que remete ao imaginário da tradição, e a filiação apontada com a tradição. O que é legível em trechos como o seguinte, no qual se nota o apego do poeta a imitação de modelos clássicos denotada através da menção ao gigante Adamastor, presente nos *Lusíadas*, de Camões, obra que serviu de modelo ao poema de cláudio manóel da costa. No fragmento seguinte, temos o discurso do personagem itamonte, o guardião do ouro das minas, que então se mostra a expedição do herói Albuquerque:

Eu sou dos filhos, que abortara a terra,
E fiz com meus irmãos aos deuses guerra;
(tu, negro adamastor, hoje em memória
Me obrigas a trazer a sua historia.)
(Costa, [1839] 2011, p. 11)

Já a filiação com o modo de compor no poema *Vila Rica*, está na própria escolha do gênero

épico, que seleciona ações nobres, conforme a *Poética* de Aristóteles (2006) e também a adequação a aspectos formais da composição, como a métrica e o esquema de rimas determinado pelo estilo neoclássico, ou *árcade*, de então, como nos mostra o fragmento seguinte:

Rottos os mares, e o commercio aberto,
Já de america o genio descoberto
Tinha ao rei lusitano as grandes terras,
Que o sul rodeia de escabrosas serras.

O titulo contavão de ciudades,
Pernambuco, bahia e as crueldades
Dos índios superadas; já se via
O rio de janeiro, que fazia
Escala ás não:s buscando o continente
De paulo uma conquista está patente.
Que ao portuguezes com feliz agouro
Promettia o diamante, a prata, o ouro.
(Costa, [1839] 2011, p. 1-2)

Já na obra de Saramago, o imaginário da filiação com o real nos mostra como a ficcionalidade imita o real com precisão ao mesmo tempo em que o desafia. Na obra de Saramago esse efeito pode ser ilustrado por certos efeitos de fantástico aos quais se sucedem trechos de escrita realista:

Na história dos rios nunca acontecera tal caso, estar passando a água em seu eterno passar e de repente não passa mais, como torneira que bruscamente tenha sido fechada (...). Explicando por palavras mais próprias, a água do irati retirou-se como onda que da praia reflui e se afasta, o leito do rio ficou à vista, pedras, lodo, limos, peixes que saltando boquejam e morrem, o súbito silêncio. (Saramago, 1992, p. 19)

O mesmo exemplo pode ser dado com o trecho seguinte, em que o autor narra o início da ruptura geológica da Península Ibérica com o resto da europa: “a primeira fenda apareceu numa grande laje natural, lisa como a mesa dos ventos, algures nestes montes alberes que, no extremo oriental da cordilheira, compassadamente vão baixando para o mar” (Saramago, 1992, p. 17). Os Montes Alberes de que fala o autor são um acidente geográfico real: uma cadeia montanhosa que separa, politicamente, a França da Península Ibérica. Do mesmo modo que é real o Rio Irati, no norte da Espanha colocado na narrativa como objeto de um evento fantástico.

Outra filiação do discurso ficcional de Saramago se dá com a ideia de inovação e ruptura, o que se observa através do imaginário de modernidade, notado principalmente através da inovação estilística com que esse discurso é tratado, e pela temática explorada na obra. A ficção de Saramago, no caso, se volta não para uma imitação de modelos, tal como no imaginário de tradição, mas para o



rompimento com paradigmas, para a proposição de novos temas, e abordagens de novas discussões:

Mãe amorosa, a europa afligiu-se com a sorte das suas terras extremas, a ocidente. Por toda a cordilheira pirenaica estalavam os granitos, multiplicavam-se as fendas, outras estradas apareceram cortadas, outros rios regatos e torrentes mergulharam a fundo, para o invisível. (Saramago, 1992, p. 31)

Em Saramago, a ficção se filia justamente a originalidade ao invés de fidelidade a um modelo. A ficção sugere justamente uma porcentagem de desobediência, de inovação e de originalidade seja no tratamento da forma ou na seleção do conteúdo, como no fragmento seguinte, em que o autor descreve a península flutuante que então rumava para o sul: “desce a península, mas desce devagar. (...) A península desce para o sul deixando atrás de si um rasto de mortes de que está inocente” (Saramago, 1992, p. 310-311). Já no trecho temos o questionamento inusitado da identidade Ibérica e sua filiação futura: para onde seguirá a periferia da Europa?

Esse foi o dia assinalado em que a já distante europa segundo as últimas medições conhecidas iam em cerca de duzentos quilômetros o afastamento, se viu sacudida dos alicerces ao telhado, por uma convulsão de natureza psicológica e social que dramaticamente pôs em mortal perigo a sua identidade, negada, nesse decisivo momento, em seus fundamento particulares e intrínsecos, as nacionalidades, tão laboriosamente formadas ao longo de séculos e séculos (Saramago, 1992, p. 151).

Quanto ao último imaginário sobre a ficção temos a escolha do gênero literário, ou do discurso literário para se trabalhar um conteúdo que também poderia ser debatido na forma de um artigo científico, de um debate político, sociológico etc. A escolha do gênero e da forma diz muito sobre a relação entre os imaginários que constroem o estatuto ficcional do discurso. Já o imaginário sobre o modo de composição nos mostra como a sintaxe da pontuação e o uso inusitado de aforismos em saramago contribui para dar a esse discurso o estatuto de ficcional.

A escrita de Saramago, assim, nos mostra que a filiação da ficcionalidade com o estilo recai sobre a nominalização dos seres, coisas e lugares, criando efeitos de real, mas que é evocado em eventos irrealis, insólitos. Por sua vez, a principal marca estilística na qual possamos relacionar a ficção com os imaginários sobre um modo de composição recaia mais singularmente na pontuação empregada pelo autor. Marca que também se associa ao imaginário sobre inovação. O que nos mostra como os imaginários e o estilo se confundem no mecanismo da ficcionalidade.

O estilo como ferramenta composicional da ficcionalidade:



Conforme anunciamos anteriormente, a estilização no discurso literário pode ser apreendida através de procedimentos de antroponimização, cronomização e toponimização, os quais são traços dos modos de organização do discurso, especialmente do narrativo e do descritivo. No fragmento seguinte, por exemplo, podemos observar como o poeta Cláudio Manoel da Costa apaga a temporalidade da narrativa localizando-a em um passado mítico (cronomização), embora os fatos que descreve, a fundação da atual cidade de Ouro Preto (MG) e a criação das minas gerais, teriam ocorrido cerca de apenas vinte anos antes de nascimento do poeta.

Cantemos, muza, a fundação primeira
Da capital das minas; onde inteira
Se guarda ainda, e vive inda a memória,
Que enche de applauso de albuquerque a historia.
(Costa, [1839] 2011, p. 1)

Já no fragmento seguinte, temos a descrição da descoberta do ouro no Ribeirão do Carmo, na futura Vila Rica, em que se podem observar os procedimentos de antroponimização acerca da personagem eulina, ninfa que guardava o ouro do histórico Ribeirão do Carmo:

De eulina
A delicada face está patente:
Fita os olhos; e vê desde a corrente
Lançar a mão á praia a nynfa bella,
Toma uma arêa de ouro, e já com ella
Polveriza os cabellos.
(Costa, [1839] 2011, p. 47)

No trecho anterior, temos o exemplo de um estilo coletivo (cf. Bally, 1951), em que Cláudio, seguindo a estética neoclássica, ou *à la mode*, traz figurações mitológicas, como a ninfa, para sua composição. Já no trecho seguinte, temos um exemplo de toponimização. O poeta busca retratar, a sua maneira, o cenário por onde seguia a expedição do Governador Albuquerque rumo à futura Vila Rica:

Cahia a noite, e apenas scintillava
No ceo alguma estrella; ao chão baixava
Escassamente a luz que cinthia fria
Mas distincta espalhava entre a sombria
Rama da espessa mata, e duros troncos.
Não se ouvem mais, que os formidáveis roncous
De aves nocturnas, de famintas feras.
(Costa, [1839] 2011, p. 8)



Entretanto as inovações estilísticas trazidas tornam difícil seu estudo através dos mesmos procedimentos observados na narrativa clássica de Cláudio Manoel da Costa. Na ficção de Saramago, o principal aspecto estilístico que pode ser tomado como estratégia de construção fictiva é a licenciosidade quanto ao uso da pontuação, como no exemplo seguinte:

As grandes contas bancárias tornaram-se de repente mínimas, ficaram com um remanescente simbólico, em portugal quaisquer quinhentos escudos, em espanha quaisquer quinhentas pesetas, ou pouco mais, rapados assim os depósitos à ordem, com algum prejuízo os depósitos a prazo, e tudo tudo, os ouros, as pratas, as pedras preciosas, as jóias, as obras de arte, os títulos, tudo foi levado pelo poderoso sopro que varreu por sobre o mar, nas trinta e duas direcções da rosa dos ventos, os bens móveis dos fugitivos, haja esperança de recuperar o resto um dia, tempo havendo e paciência.
(Saramago, 1992, p. 100)

E além dessa liberdade sintática, podemos citar a constante re-significação das palavras e a construção de raciocínios que sugerem uma relação interdiscursiva com aforismos. Um exemplo do trabalho de ressignificação lexical está no trecho seguinte, em que a conjunção “porém” praticamente assume o papel de sujeito da oração e, de certo modo, de ator, ou personagem da narrativa:

Porém, conjunção coordenada adversativa que sempre anuncia oposição, restrição ou diferença, e que, aplicada ao caso, vem lembrar que mesmo as boas coisas para uns precisamente têm os seus poréns para outros, ocuparem-se os hotéis desta selvática maneira foi a gota de água que fez transbordar a inquietação em que viviam desde a primeira hora os ricos e poderosos.
(Saramago, 1992, p. 99)

Nesse caso, os elementos da estrutura tradicional da narrativa, como os personagens, o tempo o cenário se confundem com uma metalinguagem na qual o mais importante não é uma *mise en intrigue*, a construção de uma intriga no dizer de Paul Ricoeur (1983), mas uma *mise en reflexion* sobre as coisas e situações do mundo. O que o fragmento seguinte nos permite ilustrar com propriedade:

Mas a situação de portugal é radicalmente diferente. Repare-se que toda a costa, com excepção da parte sul do Algarve, se encontra exposta ao apedrejamento das ilhas açóricas, palavra que aqui se usa, apedrejamento, porque, enfim, não há grande diferença, nos efeitos, entre bater em nós uma pedra ou batermos nós na pedra, é tudo questão de velocidade e inércia, não esquecendo todavia, no caso vertente, que a cabeça, mesmo ferida e rachada, fará todos aqueles calhaus¹² em estilhas.
(Saramago, 1992, p. 203-4)

¹² “aqueles calhaus”: o autor se refere ao arquipélago rochoso de açores.

o mesmo pode ser exemplificado a seguir:

Tudo isto, naturalmente, nos preocupa, mas, confessemos-lo, muito mais nos preocuparia se não calhasse estarmos na Galiza, observando os preparativos de viagem de Maria Guavaira e Joaquim Sassa, de Joana Carda e José Anaiço, de Pedro Orce e o cão, a importância relativa dos assuntos é variável, ele é o ponto de vista, ele é o humor do momento, ele é a simpatia pessoal, a objectividade do narrador é uma invenção moderna, basta ver que nem deus nosso senhor a quis no seu livro.
(Saramago, 1992, p. 204)

A estilização de Saramago, por sua vez, vem ao encontro de um imaginário sobre a concepção moderna de prosa. São imaginários sobre a própria construção do discurso literário e que, de certo modo, o distingue dos discursos não literários. As redes de narrativismos e descritivismos são substituídas ou diluídas dentro de redes de metalinguagens.

Saramago não é o único a recorrer a esse aspecto da construção literária, e por essa mesma razão podemos dizer que se trata de um imaginário sobre a prosa de ficção, ou antes, um imaginário sobre um tipo de estilo que deve ser explorado no discurso literário. O que nos remete novamente à relação entre imaginários sociodiscursivos e o estilo.

Considerações finais

Neste trabalho procuramos demonstrar alguns procedimentos atuantes no estabelecimento do estatuto ficcional do discurso literário. A ficcionalidade, no caso prescinde do contrato comunicacional, dos imaginários e do estilo. Esses elementos, por sua vez, não podem ser isolados entre si. Eles existem em uma co-relação intensa e podem sofrer a influência do contexto de uma época precisa. O que torna ficcional o discurso literário ficcional seria, então, uma espécie de pacto de leitura, o contrato, que é sustentado por imaginários sobre os modos de composição da ficção e sobre a relação desta com outros imaginários sobre o real, a linguagem e a tradição.

Podemos admitir, por sua vez, que essa colocação seja ainda muito insuficiente para elucidar o fenômeno da ficção, um tema denso, complexo, problemático e, que, por essa mesma razão, se mostra extremamente convidativo para o debate teórico. Assim, esperamos que este trabalho, mesmo sem ter dado ainda uma resposta satisfatória, contribua para que se amplie cada vez mais a discussão acerca de uma pergunta que pode motivar longas e longevas pesquisas: o que faz da ficção uma ficção?



Referências

Aristóteles. Arte Poética, Tradução de Pietro Nasseti, São Paulo, Martin Claret, 2006.

Bally, Charles. Traité de Stylistique Française, vol I, 3ª ed, Gêneve/Paris, s. e., 1951.

Charaudeau, Patrick. Visées discursives, genres situationnels et construction textuelle. In : Analyse des discours: types et genres. Toulouse: Éd. Universitaires du Sud, 2001. Disponível em: <http://www.patrick-charaudeau.com/Visees-discursives-genres,83.html>. Acesso em 23 jan. 2014.

Charaudeau, Patrick Le contrat de communication dans une perspective langagière: contraintes psychosociales et contraintes discursives. In: Bromberg M.; Trognon, A. (dir.) Psychologie sociale et communication. Paris: Dunod, 2004. Disponível em: <http://www.patrick-charaudeau.com/Le-contrat-de-communication-dans,89.html>. Acesso em 15 abr. 2013.

Charaudeau, Patrick. Discurso político, Tradução de Dílson F. da Cruz e Fabiana Komesu, São Paulo, Contexto, 2006.

Charaudeau, Patrick. Grammaire du sens et de l'expression, Paris, Hachette, 1992.

Charaudeau, Patrick. Langage et discours, Paris, Hachette, 1983.

Costa, Cláudio Manoel da. Vila Rica, Ouro Preto, Typographia do Universal, 1839.

Disponível em: http://www.brasiliana.usp.br/bbd/search?order=DESC&rpp=10&sort_by=score&page=2&group_by=none&etal=0&view=listing&fq=claudio%20manoel%20da%20costa&fq=vila%20rica. Acesso em 22 mar. 2011.

Maingueneau, Dominique. Estilística. In: Charaudeau; Patrick. Maingueneau, Dominique (orgs). Dicionário de Análise do Discurso. Tradução coordenada por Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004. pp. 216-218

Mendes, Emília. Ficcionalidade e estilo: algumas considerações do ponto de vista da análise do discurso. In: Peres, Ana Maria Clark; Peixoto, Sérgio Alves; Oliveira, Silvana Maria Pessoa (orgs). O estilo na contemporaneidade. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008. pp. 191-201.

Mendes, Emília. Contribuições ao estudo do conceito de ficcionalidade e de suas configurações discursivas, 2004, 250 f. (Tese de doutorado em Estudos Linguísticos) Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

Pavel, Thomas. Fictional Worlds, Harvard, Harvard University Press, 1989.

Peytard, Jean. La place et le statut du "lecteur" dans l'ensemble "public". Semen, nº 1, p. 1-22, 1983. Disponível em: <http://Semen.Revues.Org/4231>. Acesso em 17 out. 2014.

Ricoeur, Paul. Temps et récit: l'intrigue et le récit historique, vol I, Paris, Seuil, 1983.

Saramago, José. A jangada de pedra, São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

Searle, John. Expression and meaning: studies in the Theory of Speech Acts, Cambridge, Cambridge University Press, 1979.

Veneroso, Maria do Carmo de Freitas. O estilo como traço do artista. In: Peres, Ana Maria Clark; Peixoto, Sérgio Alves; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa (orgs). O estilo na contemporaneidade. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008. pp. 143-152.

Submissão: setembro de 2017

Aceite: novembro de 2019