

A Visão Pragmática da Ficção

Mário A. L. Guerreiro¹

Ao percorrer as páginas de uma conhecida revista, deparamos com uma lista de *best-sellers* em que o universo dos livros se reparte e se esgota em duas classes mutuamente exclusivas e exaustivas :

FICÇÃO/NÃO-FICÇÃO

Não resta dúvida de que essa dicotomia atende perfeitamente ao propósito informativo da linguagem jornalística, pois, entre os livros mais vendidos, temos de um lado romances e contos, etc. e de outro ensaios e biografias, etc.

Todavia, de um ponto de vista filosófico, a supramencionada cisão suscita algumas intrincadas e delicadas indagações. Para começar : Qual o critério para a classificação de um texto em uma ou outra dessas classes ?

Admitindo que se consiga estabelecer um critério demarcatório, resta ainda indagar se é realmente o caso de uma oposição de caráter exaustivo, ou seja : se há ou não uma classe mista em que a ficção entremea-se com a não-ficção.

Considerando que qualquer resposta à segunda pergunta depende de uma resposta à primeira, pensamos que é melhor começar esclarecendo o conceito de « ficção ». De saída, cumpre dissipar dois mal-entendidos que dificultam bastante a elucidação desse conceito :

Em primeiro lugar, é bastante freqüente a confusão dos conceitos de « literatura » e « romance ». Levando em consideração que « romance » é um gênero literário, trata-se dessa disseminada forma de confusão em que a parte é tomada pelo todo; e isto se justifica, talvez, pelo fato de que o gênero

1 Deptº de Filosofia da UFRJ.

narrativo-romanesco — tanto na literatura como no cinema — tornou-se fortemente predominante em nossa época. Contudo, há outros gêneros literários e alguns desses, a exemplo da crônica ou da biografia, não costumam ser considerados textos de ficção.

Em segundo lugar, é também bastante freqüente a confusão dos conceitos de « literatura » e « ficção ». Tal confusão é decorrente da primeira, uma vez que o gênero narrativo-romanesco — tomado na sua forma mais corriqueira — é sem dúvida um exemplo típico de ficção. Não obstante, há textos de ficção que não são literários (livros de humor, mitos, etc.) assim como há textos literários que não são de ficção (biografias, crônicas, etc.).

Como adverte, entre outros, M. Weitz (1962, 53-55), « literatura » é um conceito de *textura aberta*, e isto significa dizer que não há uma propriedade comum ao conjunto de textos chamados « literários ». Há, para usar a terminologia de Wittgenstein, *semelhanças de família* resultantes da superposição e do entrecruzamento de propriedades encontráveis nesses mesmos textos. Ao que tudo indica, « ficção » é também um conceito de *textura aberta*, embora sua abertura seja bem menor que a do conceito de literatura.

J. Searle (1979, 59), ao investigar o *status* lógico do conceito de ficção, observa, de passagem, que a expressão : « a Bíblia como literatura » sugere uma postura teologicamente neutra (De nossa parte, diríamos : « ontologicamente » neutra), ao passo que « a Bíblia como ficção » é uma expressão nítida e irremediavelmente tendenciosa. Aceitamos intuitivamente essa observação, mas talvez encontrássemos alguma dificuldade, caso desejássemos esclarecer a diferença entre esses dois « como ».

Temos motivos para crer que o « como literatura » indica algo próximo a : « visto de um ponto de vista puramente estilístico ». Neste sentido, tanto um texto religioso como textos filosóficos ou mesmo científicos podem ser enfocados « como literatura », e este tipo de abordagem atem-se à forma da narrativa, ao tratamento da linguagem, às figuras de estilo, etc., sem avançar quaisquer observações no tocante ao aspecto ontológico envolvido pela dicotomia ficção/não-ficção.

De outro lado, a expressão : « como ficção » indica algo próximo a : « visto como uma fantasia ». O sentido é notadamente pejorativo, porque há a insinuação de que se pretende mostrar que um texto considerado não-ficcional é, na realidade, um texto ficcional, e isto à revelia do propósito do autor.

Todavia, o « como literatura » pode também adquirir tonalidades desmeritórias em contextos frasais em que « literatura » assume a acepção de « fantasia descabida ». Consideremos as expressões : « A psicanálise como literatura », « Freud como romancista », etc. Tanto a primeira como a segunda já foram usadas com o intuito de sugerir que a teoria psicanalítica não passa de mero produto da fértil imaginação de seu criador, Sigmund Freud.

No entanto, nada impediria que um crítico literário fizesse um estudo das virtudes estilísticas de Freud (que, por sinal, escrevia admiravelmente bem e

sabia como ninguém contar uma história), sem que estivesse querendo insinuar, em nenhum momento, que as construções teóricas de Freud seriam explicações fantasiosas divorciadas da realidade.

Valeria a pena aprofundar um pouco mais a diferença entre os dois « como ».

Se disséssemos que *Dom Quixote* e *Hamlet* são textos de ficção, poderíamos estar empregando « ficção » em um sentido *descritivo*, não em um sentido *valorativo*, pois, a princípio, qualquer romance policial de banca de jornaleiro — de escasso ou nenhum mérito literário — teria de ser considerado também um texto de ficção. Todavia, se disséssemos que *A Origem das Espécies* e *A Teoria Geral da Relatividade* são textos de ficção, estaríamos empregando « ficção » em um sentido negativamente valorativo, pois qualquer fantasia descabida urdida por um espírito imaginativo poderia receber a mesma qualificação desairosa.

A palavra « literatura » pode também ser empregada em um ou outro desses dois sentidos. Pode-se dizer que o romance policial *x* é uma obra literária, considerando que há no mesmo uma trama, personagens e outros ingredientes característicos do gênero narrativo-romanesco. Contudo, ao se fazer a supramencionada asserção, não se estaria emitindo qualquer juízo quanto à qualidade da elaboração da trama ou à da construção das personagens.

Mas por que motivo a expressão : « como literatura » *pode* ser empregada em um sentido descritivo ou valorativo e a expressão : « como ficção » *só pode* ser empregada em um sentido valorativo e, além disso, pejorativo ? !

Tudo leva a crer que isto se dá pelo fato de que « como literatura » — sob a acepção de « visto de um ponto de vista puramente estilístico » — seja aplicável a todo e qualquer texto, pois, além de uma estrutura sintática e uma semântica, todo e qualquer texto apresenta uma dimensão estilística (no sentido puramente descritivo). Decorre daí que *A Origem das Espécies* como teoria científica ou como literatura, a *Bíblia* como texto religioso ou como literatura, podem marcar opções de abordagem.

No entanto, o mesmo não pode ser dito da expressão « como ficção », pois é falso dizer que todo e qualquer texto — assim como possui um aspecto estilístico — possui também um aspecto ficcional. Assim sendo, « o texto *x* como literatura » indica uma alternativa de leitura compatível com todo e qualquer texto de toda e qualquer natureza discursiva (científica, religiosa, filosófica, etc.).

Porém, « o texto *x* como ficção » ou é redundante (em casos notórios de textos de ficção) ou insinua o propósito de despojar tal texto de seus supostos vínculos com a realidade. Desse modo, na expressão : « *A Origem das Espécies* como teoria científica ou como literatura » o « ou » pode ter o sentido de uma disjunção inclusiva, ao passo que na expressão : « *A Origem das Espécies* como teoria científica ou como ficção » o « ou » *só pode* ter o sentido de uma

disjunção exclusiva. (Caso usado como título de um ensaio, sugeriria uma crítica devastadora da teoria darwinista.)

Decorre do que ficou acima estabelecido que, sob um relevante aspecto, o conceito de « ficção » opõe-se ao de « teoria ». Pode-se considerar que um texto teórico (crítico, filosófico ou científico) tem como finalidade explicar ou compreender este ou aquele aspecto da realidade, ao passo que um texto ficcional tem como finalidade entreter, instruir ou mesmo estimular a imaginação dos seus leitores. Fosse este realmente o caso, o autor de um texto teórico estaria investido de um compromisso com a realidade, ao passo que o autor de um texto de ficção se caracterizaria justamente por um descompromisso.

Mas que significa precisamente « ter um compromisso com a realidade » ? Dita simplesmente assim e na ausência de posteriores esclarecimentos, a supramencionada insinuação seria alvo fácil de pertinentes objeções. Um filósofo poderia oportunamente advertir que o conceito de « realidade » é extremamente complexo, sutil e escorregadio. Um romancista realista — não importando de que cepa de realismo — poderia se sentir até mesmo ofendido, caso lhe fosse dito que ele não tem qualquer compromisso com a realidade. Em sua defesa, poderia alegar que suas personagens foram elaboradas a partir de meticolosas observações de seres humanos reais e que suas obras expressam visões de mundo (tanto as das personagens como a do próprio narrador).

Até mesmo autores literários ligados a gêneros tais como o surrealista, fantástico ou ficção científica poderiam levantar suas objeções e todas elas, cada qual a seu modo, rejeitariam tanto a idéia de um descompromisso como o estreito conceito de realidade, que quase sempre acompanha a expressão « ter compromisso com a realidade ».

Não obstante, o ponto de vista de que não está em jogo um compromisso com a realidade pode ser sustentado sem que sua sustentação acarrete a recusa das teses de que :

- (a) Um ficcionista pode elaborar seu texto a partir de precisas e preciosas observações sobre pessoas e situações humanas.
- (b) Um texto de ficção pode expressar — e de fato sempre expressa — visões de mundo (tanto as das personagens como a do próprio autor).

De acordo com Searle (1979, 64), a diferença entre um texto de ficção e um de não-ficção não pode ser estabelecida a partir de um critério puramente *semântico* em que estão em jogo *sentenças*, sem quaisquer considerações relativas a seus proferidores e seus contextos de proferimento. Como alternativa, Searle propõe um critério *pragmático* em que estão em jogo *enunciados*. E isto quer dizer que, além do significado de uma sentença, considera-se também a intenção do seu proferidor e o contexto do seu proferimento.

Antes de apresentar o critério proposto por Searle, talvez seja oportuno aprofundar um pouco mais as diferenças entre sentença/enunciado e semântica/pragmática. Consideremos a afirmação :

(p) Amanhã, choverá em toda a Região Sul

De um ponto de vista estritamente semântico, cabe alegar que se trata de uma *sentença declarativa* fazendo referência a um estado de coisas possível e podendo, por isso mesmo, ser verdadeira ou falsa. Dir-se-ia que tais considerações podem ser feitas sem que seja levado em conta o proferidor de (p) e o contexto de proferimento de (p). E admitindo que (p) faz referência a um estado de coisas possível, um dos membros da disjunção exclusiva e exaustiva (*p* ou *não-p*) terá de ser necessariamente uma proposição verdadeira.

Não obstante, há alguns empecilhos nas considerações feitas acima. Consideremos a diferença entre :

(p') « Amanhã, choverá em toda a região Sul »

(dito pelo Serviço de Meteorologia)

(p'') « Amanhã, choverá em toda a Região Sul »

(dito por uma personagem em um romance)

A explicitação desses dois distintos contextos de proferimento — transformando a sentença (p) nos enunciados (p') e (p'') — não acarreta qualquer modificação concernente ao conteúdo significativo (ao sentido) de (p). Entretanto, há uma crucial diferença entre (p') e (p'').

Ao proferir (p) — ou, se quisermos, ao colocar (p) na boca de uma das suas personagens — o romancista não assume qualquer compromisso quanto ao valor de verdade da sentença declarativa por ele emitida, não se colocando, portanto, em condições de oferecer evidências a favor de (p).

Contudo, diferentemente do romancista, o funcionário do Serviço de Meteorologia não só assume o supramencionado compromisso (não o de que (p) é absolutamente *certa*, porém de que é bastante *provável*), como também acha-se em perfeitas condições de apresentar evidências a favor de (p). Por exemplo : fotos via satélite artificial e observações científicas das condições climáticas da referida região.

Levando em consideração os diferentes contextos de proferimento de uma mesma sentença (que podem introduzir diferenças quanto aos valores de verdade dessa sentença), Searle assevera que, assim como os proferimentos metafóricos são não-literais, os proferimentos ficcionais são *não-sérios*. No entanto, ao fazer tal asserção, Searle não quer insinuar, de nenhum modo, que a elaboração de um texto de ficção não é uma atividade séria (como é considerada séria a elaboração de um texto filosófico ou científico), assim como não quer insinuar tampouco que o texto de ficção não pode expressar

visões de mundo e que seu autor não pode elaborá-lo a partir de precisas e preciosas observações sobre pessoas e situações humanas. Temendo uma incompreensão, o próprio Searle se apressa em fazer ressalvas :

De modo a evitar um tipo óbvio de mal-entendido, acrescentamos que tal jargão não foi concebido contendo a implicação de que a atividade de escrever um romance ou um poema não é uma atividade séria; porém de que, se, por exemplo, um autor de um romance diz que está chovendo lá fora, ele não está seriamente comprometido com o ponto de vista de que — no momento em que ele está escrevendo — está realmente chovendo lá fora. É neste sentido que a ficção é não-séria. (Searle, 1979, 60.)

Dizendo as coisas de um modo mais próximo ao que havíamos proposto : uma mesma sentença — digamos : « Está chovendo lá fora » — pode constituir ou não um *enunciado constativo* (podendo ter diferentes valores de verdade), dependendo do papel assumido por seu proferidor e do seu contexto de proferimento. Assim, como propõe Searle — no contexto de um texto de ficção — a supramencionada *sentença declarativa* não constitui um *enunciado constativo*, embora possa constituir, caso proferida por uma pessoa qualquer, que, ao olhar pela janela, verifica a existência de uma precipitação pluvial.

Para que uma sentença venha a ser um enunciado constativo não basta que seja uma sentença declarativa. Para todos os efeitos — considerando o sentido de uma sentença — « Está chovendo lá fora », é uma sentença declarativa, tanto no contexto de um romance como no de uma conversação comum. E dizemos isto, porque sentenças tais como : « Está chovendo lá fora » satisfazem à condição de fazer referência a um estado de coisas *atual*, assim como sentenças tais como : « Amanhã, choverá em toda a Região Sul » satisfazem à condição de fazer referência a um estado de coisas *possível*.

Melhor dizendo : sentenças de ambos os tipos estão credenciadas a fazer referência a estados de coisas atuais ou possíveis, caso proferidas por proferidores capazes de preencher algumas condições necessárias para o proferimento de enunciados constativos. É sempre oportuno frisar que sentenças (enquanto tais) não podem fazer referência, assim como martelos (enquanto tais) não podem pregar pregos. Nós é que podemos fazer referência empregando, para tal fim, sentenças declarativas e preenchendo as exigências aludidas acima.

Esta é a razão pela qual (p), caso proferida por um meteorologista, passa do *status* de sentença declarativa ao de enunciado constativo. Porém, caso proferida por um falso profeta em um romance (ou mesmo por um meteorologista em um romance), (p) não atinge o *status* de enunciado constativo : continua sendo uma sentença declarativa que poderia atingir o referido *status*, mas que, graças ao seu peculiar contexto de proferimento, não apresenta condições de satisfazer às já mencionadas exigências.

Dito de modo mais breve e preciso : ser uma sentença declarativa é condição necessária, mas não suficiente, para a aquisição do *status* de enunciado constatativo. Daí que sentenças tais como :

- (p) Amanhã, choverá em toda a Região Sul (uma asserção)
- (q) Está chovendo lá fora (uma asserção)

podem aspirar à referida promoção de *status*, ao passo que sentenças tais como :

- (r) Feche a janela, por favor (um pedido)
- (s) Irei à sua festa (uma promessa)
- (t) Vou me vingar de você (uma ameaça)

não podem — por sua peculiar natureza de sentenças não-declarativas — aspirar à promoção a enunciados constatativos. E isto, porque, assim como martelos não servem para serrar, tais sentenças não servem para o proferimento de enunciados constatativos.

Contudo, supondo que uma sentença tenha satisfeito à exigência preliminar e possa ser considerada declarativa, quais as condições para que ela venha a constituir um enunciado constatativo ? De acordo com Searle, há quatro regras básicas devendo ser seguidas por um proferidor, para que este consiga proferir um enunciado constatativo :

- (1) *A Regra Essencial* : aquele que faz uma asserção compromete-se com a veracidade da proposição expressa.
- (2) *As Regras Preparatórias* : o falante tem de estar em condição de fornecer evidências ou razões a favor da veracidade da proposição expressa.
- (3) A proposição expressa não deve ser obviamente verdadeira, tanto para o falante como para o ouvinte, no contexto do proferimento.
- (4) *A Regra da Sinceridade* : o falante compromete-se com uma crença na veracidade da proposição expressa. (Searle, 1979, 62.)

Desse modo, um autor de proferimentos não-ficcionais (ou sérios) assim é considerado justamente por ter seguido todas essas regras, ao passo que um autor de proferimentos ficcionais (ou não-sérios) assim é considerado justamente por não as ter seguido. Em outras palavras : os proferimentos ficcionais de um texto de ficção constituem uma violação das regras básicas para o proferimento de enunciados constatativos.

Prestando ilustrar a aplicação das quatro regras acima estabelecidas, Searle compara uma passagem do romance de Iris Murdoch, *The Red and The Green*, com uma passagem de uma reportagem do *New York Times* assinada por Eileen Shanahan. A respeito desta última, ele diz o seguinte :

Reparemos que Eileen Shanahan é considerada responsável por estar em conformidade com todas essas regras. Se ela fracassasse em estar em conformidade com qualquer uma das mesmas, diríamos que sua asserção teria sido defeituosa. Se ela não conseguisse preencher as condições especificadas pelas regras, diríamos que o que ela disse era falso ou equivocado, ou então que ela não dispunha de suficientes evidências para dizer o que disse, ou ainda que o que ela disse era irrelevante, porque todos nós já sabíamos de algum modo, ou ainda porque ela estava mentindo por não acreditar de fato no que tinha dito. (Searle, 1979, 62.)

Antes de quaisquer observações concernentes às regras de Searle, é importante deixar assinalado que o critério de demarcação dos discursos ficcional/não-ficcional — tal como proposto — caracteriza o primeiro por exclusão, pois se trata de um discurso cujo autor não está em condição de seguir as regras necessárias para o proferimento de enunciados constataativos, que caracterizam os discursos da filosofia e da ciência e também se apresentam na troca de informações no contexto de conversação comum.

Além disso, essa caracterização por exclusão está aliada à idéia de que o discurso ficcional não só é dependente do não-ficcional (assim como a expressão figurada é dependente da literal) como também é parasitária do não-ficcional (assim como a expressão figurada o é da literal). Deixemos, no entanto, este ponto para outro lugar e passemos a uma observação concernente à mecânica das quatro regras.

Estas regras estão articuladas de tal modo que o cumprimento da antecedente é condição necessária para o cumprimento da subsequente. Assim, para cumprir a regra 2 é preciso ter cumprido a regra 1; para cumprir a regra 3, é preciso ter cumprido a regra 2, etc. Em outras palavras: o descumprimento da regra 1 (a *Regra Essencial*) impossibilita o cumprimento das outras três.

De acordo com Searle, é exatamente o descumprimento da *Regra Essencial* que impossibilita o autor de um texto de ficção de cumprir as outras. Ele não se compromete com a veracidade da proposição expressa e, por isso mesmo, carece de propósito exigir-lhe o cumprimento da regra 2, *i.e.*, que ele esteja em condição de fornecer evidências ou razões a favor da proposição expressa, etc.

Pode haver ou não evidências para a veracidade da referida proposição e Iris Murdoch pode dispor ou não de tais evidências; mas tudo isto é inteiramente irrelevante para seu ato de fala, que não a compromete com a posse de nenhuma evidência. Uma vez que não está em jogo um comprometimento com a veracidade da proposição, não tem cabimento a questão de se já estamos, ou ainda não estamos, a par da veracidade da mesma, e Iris Murdoch não pode ser considerada insincera, se, por um momento, ela não acredita que tenha existido tal personagem pensando em cavalos naquele dia em Dublin. (Searle, 1979, 63.)

Na passagem do referido romance de Murdoch, é dito que um tenente de um regimento de cavalaria, Andrew Chase-White, estava pensando em cavalos, conforme andava a esmo e alegremente em um jardim nas vizinhanças de Dublin. Tal passagem, assim como muitas outras passagens de textos de ficção, pode ser considerada uma amostra de um discurso não-sério (como reivindica Searle). Contudo, essa passagem poderia ser tomada como amostra de um discurso sério (uma biografia ou uma crônica).

Dizemos que a referida passagem poderia ser assim tomada, porque tem toda a aparência de um discurso sério : há autênticas referências a uma cidade real (Dublim) e a um regimento real (Regimento de Cavalaria do Rei Eduardo) intercaladas com suspeitas referências (a que é feita, por exemplo, a Andrew Chase-White, uma personagem de ficção) e descrições de pseudo-eventos (o passeio de Chase-White pelo jardim).

Se colocássemos a questão de como reconhecemos que o texto *x* é um romance, não uma crônica; como reconhecemos que o texto *y* é um relato histórico, não um romance histórico, estaríamos deslocando a questão para o ponto de vista do receptor (do leitor). Todavia, Searle se mantém atrelado ao ponto de vista do autor, do proferidor de proferimentos considerados não-sérios. E é a partir daí que ele afirma que Iris Murdoch não está desempenhando um ato ilocucionário constativo. Mas se é assim, que tipo de ato ilocucionário estaria ela desempenhando ?

A resposta de Searle é incisiva : Iris Murdoch está *fingindo fazer uma asserção*. Mas em que sentido de « fingir » ? Searle distingue dois sentidos : (a) « fingir » no sentido de « fazer crer, com a intenção de enganar » (alguém que finge ser o Presidente dos Estados Unidos, de modo a burlar o Serviço Secreto e entrar na Casa Branca) e (b) « fingir » no sentido de « fazer crer, sem a intenção de enganar » (alguém que finge ser o Presidente, ao desempenhar um papel em um jogo de adivinhação). No caso da ficção está em jogo o sentido (b).

Iris Murdoch está engajada em um não-enganoso pseudodesempenho, que consiste em fingir contar para nós uma série de eventos. Considerando isto, minha primeira conclusão é : o autor de uma obra de ficção finge desempenhar uma série de atos ilocucionários, normalmente do tipo assertivo. (Searle, 1979, 65.)

Devemos reparar que a diferença estabelecida por Searle tem como finalidade básica distinguir : (a) o caráter *amoral* do fingimento desempenhado por um ator ou um ficcionista e (b) o caráter *imoral* do fingimento desempenhado por um mentiroso ou um trapaceiro. Embora (a) e (b) possam se identificar quanto aos meios, diferem necessariamente quanto aos fins. Desse modo, Searle está fornecendo uma resposta parcial a uma indagação colocada antes por ele mesmo : « Platão, de acordo com uma má interpreta-

ção, pensava que a ficção consistia em mentiras. Por que tal ponto de vista seria considerado errado ? » (Searle, 1979, 61.)

Todavia, como admite Searle, tanto em (a) como em (b) está em jogo um *fazer crer*, que poderia ser considerado a finalidade *imediate* tanto de (a) aquele que desempenha um papel no palco ou conta uma história de ficção, como de (b) aquele que mente, trapaceia ou representa hipocritamente um papel na vida real, como de (c) aquele que emite um autêntico enunciado constataativo (pois, quem faz uma asserção, não só se compromete com a veracidade da proposição expressa, como também quer que seu interlocutor *acredite* que o que ele diz é verdadeiro).

Em todos esses jogos de linguagem, a *crença* é um ponto fundamental e exigiria uma análise mais aprofundada. Como já vimos, (a) difere de (b) no tocante à finalidade *última*. Todavia, tanto (a) como (b) diferem de (c) justamente por não satisfazerem às quatro regras de Searle. Há, contudo, uma diferença não devidamente explicitada por Searle entre (a) de um lado e (b) e (c) de outro.

Tanto o mentiroso como o trapaceiro e o hipócrita se identificam com o proferidor de um autêntico enunciado constataativo, sob o aspecto de que todos querem, de fato, *fazer crer* (i.e., querem que seus interlocutores criam naquilo que eles dizem), ao passo que tanto o ator como o ficcionista querem que seus interlocutores (melhor dizendo : seus espectadores ou leitores) *façam-de-conta* que é verdade o que eles dizem.

Embora Searle fale em convenções horizontais e verticais, embora admita ainda que as convenções horizontais da ficção suspendem as verticais do discurso não-ficcional, ele deixa de lado um aspecto fundamental da questão : a *convenção tácita* que distingue o discurso ficcional do não-ficcional. Trata-se justamente desse *fazer-de-conta* implícito em toda narrativa romanesca e em toda trama dramática.

Há uma crucial diferença entre o *crer* envolvido em (b) e (c) e o *fazer-de-conta* envolvido em (a). Se o interlocutor do proferidor de um enunciado constataativo não crê naquilo que o primeiro afirma, tal descrença não inviabiliza a comunicação da informação transmitida. Todavia, se o leitor (ou o espectador) rejeita o convite expresso tacitamente mediante o « vamos fazer-de-conta que... », a comunicação estética está irremediavelmente inviabilizada. Finalmente, a diferença entre (a) e (c) é uma diferença de *atitude proposicional* :

(a) *Proferimento Não-Ficcional* :

A crê que $p \supset A$ quer que B creia que p

(c) *Proferimento Ficcional* :

A faz de conta que $p \supset A$ quer que B faça de conta que p

Se o proferidor de um enunciado constataativo (A) crê que uma proposição (p) é verdadeira, então ele quer que seu interlocutor (B) creia também que

essa proposição (p) é verdadeira. Se o proferidor de um enunciado ficcional (não-sério) faz de conta de que (p) é verdadeira, então ele quer que seu interlocutor (B) faça de conta que (p) é verdadeira.

Mas deixemos de lado esse esboço de formalização e comparemos duas situações, visando um esclarecimento dessa diferença [não do ponto de vista das diferentes atitudes proposicionais, porém do ponto de vista da reação dos respectivos receptores de um proferimento sério (não-ficcional) e de um proferimento não-sério (ficcional)].

Suponhamos o caso de um cientista que apresenta uma teoria extremamente ousada em um congresso. Não há dúvida de que ele quer que seus interlocutores (grande parte dos quais especialistas na mesma especialidade que ele) criam na veracidade das proposições expressas por ele. Todavia, tal veracidade é totalmente independente da crença ou da descrença dos seus colegas. Pode ocorrer — e isto tem ocorrido ao longo da história — que a teoria seja verdadeira e não seja aceita pela comunidade científica, que não acredita na alegada veracidade das suas principais proposições. Neste caso, não se poderia dizer que houve qualquer problema de comunicação.

Suponhamos, agora, o caso de um romancista cujo convite tácito é rejeitado pelo leitor. Se o leitor se recusa a fazer de conta que tal coisa ocorreu assim ou assado, que existiram tais e tais pessoas, etc., ele simplesmente inviabiliza o especial processo de comunicação proposto pelo autor. Pode-se dizer, para usar a terminologia tradicional, que o receptor não assumiu uma *atitude estética* (que se caracteriza, no caso, pela *atitude proposicional* « fazer-de-conta que p »).

Teríamos aqui o caso extremo do caipira que, por não estar familiarizado com a convenção tácita do *fazer-de-conta*, invade o palco para impedir que um homem moreno (no caso, Otelo) estrangule uma moça indefesa (no caso, Desdêmona). Assim, em vez de assumir o solicitado *fazer-de-conta*, o caipira assumiu uma indesejável *crença*, tomando como realidade o que era para ser tomado como encenação da realidade.

As crianças são um excelente exemplo de rápido deslize de uma atitude proposicional para a outra, dependendo de sutis motivações. No teatro infantil, por exemplo, não é raro, em casos de forte envolvimento afetivo, uma mudança de um *fazer-de-conta que p* para um *crer que p* (quando, por exemplo, as crianças avisam uma personagem que o lobo mau está escondido atrás da moita, ou mesmo quando invadem o palco para interferir ativamente na situação).

De volta a Searle. Para ele, « as ilocuções fingidas, que constituem uma obra de ficção tornam-se possíveis pela existência de um conjunto de convenções, que suspendem as operações normais das regras que relacionam os atos ilocucionários e o mundo ». (Searle, 1979, 67.) Mas que conjunto de convenções é este? Isto é algo que estávamos tentando esclarecer, a partir da análise das atitudes proposicionais. Todavia, Searle não oferece maiores

esclarecimentos a esse respeito, e isto se dá porque ele se coloca do ponto de vista unilateral dos autores e dos atores (emissores), deixando de lado o ponto de vista dos leitores e espectadores (receptores).

O que torna uma obra de ficção é, por assim dizer, a postura ilocucionária que o autor assume perante a mesma (o grifado é nosso) e tal postura é uma questão de complexas intenções ilocucionárias *abrigadas pelo autor* (o grifado é nosso) quando este a escreve ou a compõe de outro modo. (Searle, 1979, 65.)

Todavia, trata-se de um *fingimento compartilhado* em que tanto emissores como receptores de enunciados ficcionais fingem que as coisas se passam deste ou daquele modo, que existe de fato esta ou aquela pessoa. Searle reconhece essa cumplicidade assumida, mas prefere acentuar o fingimento feito pelo emissor.

Fingindo se referir a uma pessoa (e contando as aventuras de uma pessoa), Iris Murdoch cria uma personagem de ficção. Notemos bem que ela não se refere realmente a uma personagem de ficção, porque não há tal personagem existindo anteriormente. (Searle, 1979, 71.)

Esta diferença entre (a) referência *autêntica* e (b) referência *fingida* é fundamental. Um historiador usa nomes próprios para *fazer referência* a indivíduos reais (Napoleão, Churchill, Reagan, etc.). Um romancista usa nomes próprios para *fingir fazer referência* a indivíduos reais. Ele não faz autênticas referências a indivíduos imaginários, como se costuma crer; ele *finge fazer referências* a indivíduos reais. Para Searle, a referência *fingida* cria a personagem de ficção e o *fingimento compartilhado* pelo leitor permite que este possa fazer autênticas referências a personagens de ficção (dizendo, por exemplo, que Sherlock Holmes nunca se casou).

Há aqui uma série de aspectos extremamente intrincados. Em primeiro lugar, como adverte Searle, admitir que uma personagem tivesse existência anteriormente ao ato de referência *fingida*, seria incorrer em um fortíssimo platonismo, pois seria admitir que o ficcionista na realidade nada cria: apenas escolhe esta ou aquela personagem já existente em um mundo de essências eternas.

Em segundo lugar, Searle não pretende afirmar que todas as referências encontráveis em um texto de ficção sejam referências *fingidas*. Na própria passagem de Iris Murdoch, deparamos com autênticas referências a Dublin e ao Regimento de Cavalaria do Rei Eduardo, que convivem com referências *fingidas* (a que é feita ao tenente Andrew Chase-White).

Em terceiro lugar, como propõe Searle, é preciso distinguir três discursos: (a) discurso *sério* (não-ficcional), (b) discurso *não-sério* (ficcional) e (c) discurso *sério* sobre o discurso *não-sério*. A distinção entre (a) e (b) já havia sido feita a partir do cumprimento ou do descumprimento das quatro regras. Quanto a (c), trata-se de um discurso de caráter *metalingüístico*, pois é um discurso sobre

o discurso (b) e é capaz de cumprir as mesmas regras que (a). Desse modo, uma sentença do tipo :

(c) Sherlock Holmes nunca se casou

é considerada por Searle um autêntico enunciado constativo, e este é verdadeiro por estar de acordo com as informações disponíveis no *corpus* de nove volumes das aventuras de Sherlock Holmes.

Temos aqui ao menos dois empecilhos : Como admitir que (c) é um enunciado constativo, sabendo que o termo de sujeito da sentença proferida não faz referência a nada (porquanto não existe nenhum indivíduo chamado Sherlock Holmes) ? Esta consideração seria pertinente, se (c) fosse encontrada no *corpus* das aventuras de Sherlock Holmes (e neste caso seu proferidor, Conan Doyle, teria fingido fazer referência a um indivíduo real).

Todavia, (c) não é uma sentença do referido *corpus*, porém uma *inferência*, feita por um crítico ou um leitor qualquer, a partir das informações disponíveis nesse *corpus*. Sendo assim, o proferidor de (c) não finge fazer referência a um indivíduo real : faz de fato referência a uma personagem de ficção. Ao admitir isto, Searle está admitindo em sua ontologia uma diferença entre : (a) existência *real* e (b) existência *em ficção* :

Holmes e Watson definitivamente nunca existiram, mas isto não significa negar que eles *existem em ficção* (o grifado é nosso) e podem, como tal, ser objeto de referência (*can be talked about as such*). (Searle, 1979, 71.)

Mas quais as diferenças entre existir *realmente* e existir *em ficção* ? Pondo de lado as conseqüências da admissão dessa diferença, passemos ao segundo empecilho.

É certo que não há no *corpus* nenhuma evidência que autorize a inferência de que Sherlock Holmes algum dia contraiu núpcias; mas bastaria isto para autorizar a inferência de que Sherlock Holmes nunca se casou ? Consideremos que Conan Doyle não afirma nem nega tal acontecimento : ele simplesmente se silencia a esse respeito, assim como se silencia a respeito de uma série de detalhes da vida de sua personagem, pois uma narrativa romanesca é repleta de lacunas e, geralmente, apresenta muito mais lacunas do que a biografia detalhista e o relato histórico. Assim sendo, pode-se considerar que as condições de verdade de :

(a) Sherlock Holmes nunca se casou

(b) Sherlock Holmes não gostava de fumo holandês

são as mesmas, não importando a maior relevância que se poderia conferir a (a), pois, ao que tudo indica, tanto o estado civil como as preferências

tabagistas de Sherlock Holmes são ambos tópicos de igual irrelevância para a narrativa de Conan Doyle. E considerando que este não se pronuncia sobre tais tópicos, talvez fosse mais adequado considerar que (a) e (b) não são proposições verdadeiras nem falsas, porém *indeterminadas*.

Esta questão é, no entanto, bastante delicada e não poderia ser aprofundada aqui. Passemos para outro ponto indiretamente relacionado com os três tipos de discurso admitidos por Searle.

Como já foi proposto, Searle reconhece que podemos encontrar em um texto de ficção referências fingidas e referências autênticas. Mas qual o critério para distinguir as primeiras das segundas? Segundo Searle, o critério é *o que conta como engano*. Se Napoleão Bonaparte nunca tivesse existido, os historiadores e seus leitores, enfim, todos nós estaríamos enganados. Porém, se nunca tivesse existido um indivíduo chamado Sherlock Holmes e outro chamado Watson, Conan Doyle não estaria enganado.

Do mesmo modo, se Sherlock Holmes e Watson vão de Baker Street para Paddington Station por um caminho geograficamente impossível, saberemos que Conan Doyle deu uma mancada (*blundered*), ainda que não tivesse dado uma mancada se nunca tivesse existido um veterano da Campanha do Afeganistão correspondendo à descrição do Dr. Watson. (Searle, 1979, 72.)

Em outras palavras : um ficcionista pode cometer enganos no que diz respeito a fatos, e nós podemos saber que ele cometeu um engano, porque temos outras vias de acesso ao plano fatural, além da que pode ser oferecida pela narrativa ficcional. Todavia, um ficcionista não pode cometer enganos no que diz respeito às suas personagens, pois estas são produtos legítimos de sua fantasia criativa.

Não há dúvida de que a explicação acima é bastante razoável, mas há neste ponto algumas questões bastante delicadas, se levarmos em consideração a existência de gêneros tais como : (a) a biografia *de caráter historicizante* e (b) a biografia *romanceada*. Isto tem a ver com o que Searle chamaria de « extensão dos comprometimentos do autor no tocante à representação de fatos reais ».

Alguns gêneros de ficção são definidos, em parte, pelos comprometimentos não-ficcionais envolvidos com a obra de ficção. A diferença entre, digamos, romances naturalistas, contos-de-fadas, obras de ficção científica e contos surrealistas é definida, em parte, pela extensão dos comprometimentos do autor no tocante à representação de fatos reais — tanto fatos específicos sobre lugares tais como Londres, Dublin e Rússia, como fatos gerais sobre o que as pessoas podem fazer e como é o mundo. (Searle, 1979, 72-3.)

Se, em uma biografia de caráter historicizante, em que o autor assume um sério compromisso de fidelidade aos fatos, é dito que Napoleão derrotou

Wellington em Waterloo, pode-se asseverar que o autor fez uma asserção falsa e, justamente por isto, corre o risco de ser criticado por desrespeito a um compromisso assumido.

Todavia, em uma biografia romanceada — mais próxima da fantasia do que da história — não se poderia dizer que seu autor assumiu qualquer compromisso de fidelidade aos fatos. Assim sendo, se ele faz a mesma afirmação sobre Napoleão, não se poderia dizer que ele proferiu um autêntico enunciado constativo. A mesma afirmação seria desprovida de valor de verdade, e ele não poderia ser criticado por ter desrespeitado um compromisso não-assumido.

Tocamos aqui em uma questão de *coerência*, mas antes de examinar tal questão seria oportuno considerar a distinção feita por Searle entre dois aspectos freqüentemente confundidos : (a) a *possibilidade* da ontologia e (b) a *aceitabilidade* da ontologia.

No que diz respeito a (a), não há quaisquer limites ou restrições (a não ser os que podem ser impostos à nossa faculdade de imaginar), pois, a princípio, o autor goza de completa e irrestrita liberdade de criar as personagens e os enredos que bem quiser (os desvairios do *Nouveau Roman* são uma eloqüente prova). Entretanto, no que diz respeito a (b), há restrições impostas pela *coerência ficcional*.

Não é difícil alcançar uma compreensão intuitiva do que pode ser considerado « coerência » nos limites internos da ficção, embora seja extremamente difícil elaborar um critério de coerência universalmente válido e relacioná-lo com um critério de demarcação dos discursos ficcional e não-ficcional; pois, entre outros entraves, a coerência é relativa à extensão dos comprometimentos do autor no tocante à representação de fatos. Por exemplo : o que pode ser considerado coerente em uma obra de ficção científica pode ser considerado incoerente em um romance realista.

[...] se Billy Pilgrim faz uma viagem para o invisível planeta Tralfamadore em um milésimo de segundo, podemos aceitar tal coisa, porque ela é consistente com o caráter de ficção científica de *Slaughterhouse Five* (Matadouro Cinco). Mas, se deparássemos com um texto em que Sherlock Holmes faz a mesma coisa, saberíamos, de saída, que o texto é inconsistente com o *corpus* de nove volumes das aventuras de Sherlock Holmes. (Searle, 1979, 73.)

Além da questão da coerência proposta por Searle, há uma questão de *relevância* que não chega a ser proposta por ele. Esta questão pode ser tratada como uma questão interna (*i.e.*, circunscrita aos limites do discurso ficcional) ou como uma questão externa (*i.e.*, comparando os discursos ficcional e não-ficcional). Pode-se dizer que, no que diz respeito a ambas as formas de relevância, é extremamente difícil conquistar um critério universalmente válido, pois o que é relevante em um texto de ficção pode não ser em outro

de gênero distinto, e o que é relevante para o discurso ficcional pode não ser para o não-ficcional e vice-versa.

Por exemplo : uma descrição geográfica detalhada e precisa é relevante para um texto de Geografia ou de História, mas é inteiramente irrelevante para um romance policial. Assim, se Sherlock Holmes e Watson percorrem — como sugere Searle — um caminho geograficamente impossível, isto em nada afeta a trama e a caracterização das personagens, que constituem dois aspectos extremamente relevantes em uma obra de ficção. Por outro lado, a localização geográfica extremamente precisa da cidade de Tróia (desencavada por Schliemann, a partir de informações extraídas de uma leitura atenta da *Ilíada*) nada acrescentou às (ou subtraiu das) virtudes literárias de Homero como narrador da guerra de Tróia.

Embora Searle não faça uma abordagem da questão da relevância, ele faz uma distinção extremamente oportuna para uma investigação dessa questão, ao reconhecer uma diferença entre : (a) *obra* de ficção e (b) *discurso* de ficção. Uma obra de ficção costuma conter proferimentos ficcionais intercalados com proferimentos não-ficcionais. Desse modo, em uma obra de ficção, convivem os discursos ficcional e não-ficcional. A partir daí, pode-se dizer que referências e asserções autênticas fazem parte da *obra* de ficção, mas não do *discurso* de ficção. O próprio Searle exemplifica isto citando a passagem inicial de Anna Karenina :

As famílias felizes são todas felizes do mesmo modo; as infelizes o são cada qual a seu modo. (Searle, 1979, 74.)

Searle considera que o proferimento acima não é um proferimento ficcional, porém sério. Sem dúvida, trata-se de um juízo ético, que poderia ser encontrado entre os epigramas de La Rochefoucauld ou de Lichtenberg (dois importantes autores de epigramas moralizantes). Contudo, dizer que o juízo acima *não faz parte* do discurso ficcional de Tolstói não implica que esse juízo *não seja relevante* para a história de Anna Karenina. Uma breve leitura do texto pode confirmar que esse juízo funciona como uma « tese » — se é que assim podemos dizer — a ser exemplificada pela própria história ficcional.

Mas não são somente juízos éticos que podem ser encontrados em obras de ficção. A *Comédia Humana* de Balzac apresenta uma riquíssima tipologia de tipos humanos, as obras de Dostoiéwsky estão repletas de observações psicológicas penetrantes sobre conflitos íntimos, Thomas Mann apresenta extensas e penetrantes discussões sobre estética, etc.

Diante dessas evidências, passa a ser importante reiterar que os atos ilocucionários fingidos caracterizam o discurso de ficção, não a obra de ficção. Além disso, tal como propôs Searle, esses atos ilocucionários são basicamente : (a) asserções fingidas de caráter *fatual particular* e (b) referências fingidas. Ora, observações tais como a de Tolstói em Anna Karenina — assim

como as insinuadas em Balzac, Dostoiewsky e Mann — não se enquadram em (a) tampouco em (b), pois são, basicamente : (c) asserções de caráter fatural geral e (d) asserções de caráter *valorativo*.

Chegamos, assim, à razão pela qual havíamos afirmado que a teoria de Searle não é incompatível com as teses de que um ficcionista pode elaborar seu texto a partir de precisas e preciosas observações sobre pessoas e situações humanas e um texto de ficção pode expressar — e de fato sempre expressa — visões de mundo (tanto a do autor como as das suas personagens). O próprio Searle admite isto :

Quase todas as importantes obras de ficção comunicam uma « mensagem » ou « mensagens », que são comunicadas *pele*, mas não estão *no*, texto. Somente em histórias infantis contendo como conclusão : « E a moral da história é... », ou em autores cansativamente didáticos como Tolstói, deparamos com uma representação explícita dos atos de fala sérios, que constituem o ponto (ou o ponto principal) a ser comunicado pelo texto de ficção. (Searle, 1979, 74.)

Não há dúvida de que isto é verdadeiro, ainda que insatisfatório. As quatro regras de Searle, enquanto critério pragmático, podem ser bastante relevantes para uma demarcação dos discursos ficcional/não-ficcional, mas são insuficientes para uma demarcação dos textos ficcionais/não-ficcionais em que ambas as partes sejam atendidas : servem apenas para caracterizar positivamente e parcialmente o texto não-ficcional e, por exclusão, o ficcional.

Referências bibliográficas

- Searle, J. R. (1979), « The logical status of fictional discourse », in Searle, *Expression and Meaning*, Cambridge University Press, pp. 58-75.
- Weitz, M. (1962), « The role of theory in aesthetics », in J. Margolis (organiz.), *Philosophy Looks at The Arts*, Scribner's Sons, Nova Iorque, pp. 48-59.