



Por uma descrição consiliente do romance

Pedro Dolabela Chagasⁱ (UFPR)

Resumo: Discute-se o impacto potencial sobre a crítica literária e a teoria do romance de três pressupostos sobre a narrativa e a ficção vindos da psicologia evolutiva, do estudo da evolução cultural humana, das ciências cognitivas e da neurociência, quais sejam: 1) a atribuição de uma origem evolutiva para a narrativa e para a ficção, com a discussão sobre as suas possíveis vantagens adaptativas; 2) a compreensão da narrativa como uma espécie de jogo cognitivo; 3) a naturalização da teoria linguagem. Num diálogo com António Damásio, Dennis Dutton, Patrick Colm Hogan e Steven Pinker, coloca-se em prática a ideia de consiliência – de unidade do conhecimento – para a construção de uma interface com aqueles ramos da ciência contemporânea que reconheça o histórico de sucesso da teoria literária na compreensão dos seus objetos e fenômenos de interesse, agregando-lhes novas perspectivas e possibilidades de pesquisa.

Palavras-chave: Teoria da Ficção, Teoria do Romance, Evolução Humana, Cognição, Neurociência.

Abstract: The article debates the potential impact upon literary critique and the theory of the novel of three propositions about narrative and fiction developed by cognitive science, neuroscience, evolutionary psychology, and by the study of human cultural evolution: 1) the attribution of an evolutionary origin to narrative and fiction, with its potential adaptive benefits; 2) the understanding of narrative as a kind of cognitive game; 3) the naturalization of the theory of language. In a dialogue with António Damásio, Dennis Dutton, Patrick Colm Hogan and Steven Pinker the idea of consilience – of the unity of knowledge – is put into practice as a means to build an interface with those branches of contemporary science, while recognizing literary theory's past achievements, but also bringing new perspectives and research possibilities to it.

Key words: Theory of Fiction, Theory of the Novel, Human Evolution, Cognition, Neuroscience.

Resgatemos certo espírito do século XVIII: a ideia de consiliência, de unificação do conhecimento. É o que estará em jogo em nossa proposta de fundamentação da descrição do romance mediante o recurso à evolução humana, às ciências cognitivas e à psicologia evolutiva, seguindo uma interface emergente entre a literatura e aquelas disciplinas em busca de uma base natural para a explicação da origem e cristalização histórica da literatura, em geral, e da narrativa ficcional, em particular, como produções regulares das coletividades humanas – é nesta fogueira que este artigo joga a sua porção de lenha. As suas três primeiras seções apresentam proposições recentes sobre a dimensão cognitiva, psicológica e linguística da narrativa e da ficção, num diálogo com Patrick Colm Hogan, Dennis Dutton, Steven Pinker e António Damásio: discutiremos 1) a atribuição de uma origem evolutiva para a narrativa e para a ficção (com suas possíveis vantagens adaptativas); 2) a compreensão da narrativa como uma espécie de jogo cognitivo; 3) a naturalização da teoria linguagem. Ao final, derivam-se os seus possíveis desdobramentos sobre a teoria e a crítica literária, em suas porções mais diretamente influenciadas por teorias saussurianas da linguagem e por teorias formalistas (e pós-estruturalistas) do texto.

No decorrer da argumentação, esperamos que a proposta de consiliência não cause estranhamento no especialista em literatura: em última análise, ela retoma aquilo que um Kant praticava em seu tempo, antes do divórcio entre as “duas culturas” – as humanidades e as ciências – no século XIX. Num espírito semelhante, queremos envolver a epistemologia e a ciência da nossa época na especulação sobre os estados mentais provocados pela narrativa de ficção, para daí especular sobre as suas especificidades e funções como produção regular humana. Nada muito diferente, portanto, do desenvolvimento que já um Wolfgang Iser conferiria à perspectiva kantiana em seu diálogo com a Gestalt e a fenomenologia nos anos 70 – nada de muito diferente, mas nada que de fato tenha recebido continuidade nos Estudos Literários das últimas décadas, tornando oportuna a renovação do estatuto do problema pela absorção das contribuições que o estudo do cérebro e da evolução humana podem trazer para o nosso campo: sem menosprezar o histórico de sucesso da nossa disciplina, novas alternativas poderão vir à tona. Mãos à obra, então.

A origem evolutiva da narrativa e da ficção: suas vantagens adaptativas

A esta altura não é novidade compreender a narrativa como aptidão evolutiva da espécie humana (PINKER 1998, BOYD 2012), provavelmente uma exaptação ligada à evolução da cooperação. Alguns vão além, porém, e afirmam – como Dennis Dutton (2009) e Jonathan Gottschall (2013) – a vantagem adaptativa da ficção, proposição que funda a sua plausibilidade na universalidade do fenômeno: em todas as culturas conhecidas as pessoas se interessam vividamente por ficções, em narrativas orais, escritas, filmadas; por toda parte elas são emocionalmente envolvidas e intelectualmente estimuladas por histórias imaginárias, nas quais elas passam horas e horas envolvidas sem benefícios claros para a sua subsistência – por que isso acontece?

Em seu exercício de engenharia reversa (que acompanharemos nesta primeira seção), Dennis Dutton sugere que a vantagem adaptativa da ficção seria afim à lógica dos “mundos possíveis”: a capacidade de imaginar acontecimentos, situações e estados de coisas que não estão diretamente disponíveis para a consciência permite vivenciar com certa intensidade afetiva mundos inexistentes, porém plausíveis. A ideação de “mundos possíveis” permite sopesar evidências indiretas, fazer inferências, previsões e simulações, possibilitando a experiência imaginária de mundos análogos ao nosso, sem a imposição dos custos e dos riscos inerentes à experiência real. A ficção oferece cenários completos, fisicamente consistentes (dotados de duração e extensão, regidos pelas leis da física...), habitados por pessoas como nós que enfrentam problemas semelhantes aos nossos (ou que poderíamos imaginarmo-nos enfrentando), em mundos livremente criados mas internamente regrados e coerentes – que não se confundem com o real mesmo quando se parecem com ele, mas que tampouco são arbitrários ou inconsistentes: ainda que elas sejam diferentes do mundo que regularizamos como “real” pelo hábito ou pela nossa experiência de aprendizado, as ficções são regidas pelas mesmas leis ou por leis semelhantes às dele, pelo menos a ponto de se mostrarem compreensíveis (intuitivamente ou pela reflexão distanciada). Suas informações de fundo – épocas, ambientes, paisagens, objetos, ocupações, tipos sociais, códigos, normas e *ethoi*... – são igualmente passíveis de compreensão pelo senso de semelhança que elas despertam com elementos conhecidos e codificados, sendo potencialmente úteis para a nossa interpretação e orientação cotidiana; tudo somado, tem-se que a ficção se distancia do real preservando certas regularidades de

fundo, oferecendo meios de imaginação do mundo que não impõem os riscos inerentes à ação intramundana, e ainda ensejando – algo decisivo para a universalidade do seu sucesso – experiências emocional e valorativamente carregadas das ações das personagens em seus contextos singularizados de conflito. Como se processa essa convergência quase imediata entre emoção e valor?

Uma sugestão vem de António Damásio. Ao analisar a base do processo cognitivo, ele propõe que, desde o primeiro momento, a percepção de um objeto no mundo produz no *self* emoções e sentimentos que atuam como “marcadores” a distinguir aquilo que pertence ou não pertence ao *self*, estando na base do “sentimento de conhecer” que emerge da distinção entre o auto-conhecimento (a percepção de si) e a percepção do ambiente externo. A formação inicial da mente consciente envolve esses “sentimentos fundamentais”, que, nesse primeiro momento, são as expressões corpóreas dos valores biológicos atribuídos aos objetos da experiência: se emoções e valores operam em conjunto na orientação da vida (se as suas funções são inseparáveis), é porque a emoção (de medo diante do leão) é a expressão corporal do valor (de perigo) que o *self* atribui àquele objeto da percepção, valor cuja origem evolutiva pode ser deduzida pela sua contribuição à homeostase do indivíduo. A partir deste *input* primeiro, Damásio denomina de “sentimentos emocionais” as percepções que fazemos daquilo que acontece em nosso corpo quando as emoções – compreendidas como “programas automatizados de ações” (DAMASIO, 2012, p.142) – estão em curso: enquanto a emoção corresponde à alteração do nosso estado corporal que impele à fuga numa situação de perigo, o “sentimento emocional” correspondente emergirá da percepção consciente daquilo que o nosso corpo já estará fazendo antes mesmo de nos darmos conta; se “o aspecto definidor dos nossos sentimentos emocionais é a apresentação na consciência de nossos estados corporais modificados por emoções[,] é por isso que os sentimentos podem servir de barômetro para a gestão da vida.” (DAMASIO, 2012, p.78)

Tudo isso acontece rapidamente, mas trata-se de um processo mediado por etapas de avaliação. “Sentimentos emocionais” emergem do estado assumido pelo corpo numa experiência que impõe o recurso a padrões cognitivos e “roteiros mentais” específicos, exigindo um processamento que tomará alguma porção de tempo, mesmo que diminuta. Se, então, a emoção envolvida desencadear pensamentos que influenciem a interpretação do “sentimento” correlato, isso poderá suscitar aquelas “emoções sociais” – a compaixão, o

embaraço, a vergonha, a culpa, o menosprezo... – que, culturalmente condicionadas, fazem convergir o valor biológico e o valor social. Ao que se acrescenta algo importante para a teoria da ficção: “sentimentos emocionais” podem eclodir como interpretações de emoções impostas por situações reais mas também por situação simuladas, fingidas, representadas, narradas ou contadas – o que implica que palavras também podem suscitá-los, ainda que de maneira peculiar: se o cérebro produz “mapas” para manter-se informado em sua função de gestão da vida, ao produzi-los ele cria imagens que podem ser motivadas não apenas pela experiência presente ou por recordações do passado, mas também pela linguagem, pela audição ou leitura de palavras “de início processadas [...] como imagens verbais (imagens visuais de linguagem escrita) antes [de desencadearem] a evocação de outras imagens, de um tipo não verbal[, que] nos ajudam a exhibir mentalmente os conceitos que correspondem às palavras.” (DAMASIO, 2012, p.96) Na experiência da leitura, imagens mentais e emoções-valores, suscitadas pela linguagem e pela ativação da memória, podem fertilizar a nossa imaginação ao retornarem como *feedback* informacional para a nossa interpretação do presente, ampliando o nosso poder de intuição e os nossos padrões de orientação no mundo conhecido: em suma, deriva desta propriedade a hipótese sobre as vantagens adaptativas da ficção.

Se ela aumentou as chances de sobrevivência dos nossos ancestrais, é porque ela oferecia experiências de baixo custo e de baixo risco que os preparavam para enfrentar as surpresas na vida com condições (externas e internas à coletividade) que eram sempre imprevisíveis nalguma medida. Para ampliar o nosso repertório de reações, as ficções nunca precisaram – no Pleistoceno ou hoje em dia – antecipar as soluções adequadas ao enfrentamento de situações específicas: os seus poderes são de outra ordem. Se aceitarmos que elas são fontes de conhecimento factual (ainda hoje, mas especialmente no imenso período de tempo anterior ao letramento de massa), e que elas fazem do saber uma fonte de experiências afetivas, compreende-se que nelas as regularidades das normas e das práticas – ritos, hierarquias, expectativas, convenções... – podem ser problematizadas sem o risco imediato da fratura social, vislumbrando-se a sua conservação ou ajuste localizado sem a instauração do conflito. Em última análise, tal é a função – de produção retórica de consenso em sociedades cada vez mais fraturadas internamente – que Franco Moretti (2007) atribui ao romance e ao drama moderno; em sua origem distante, a aceitar-se a validade da evolução de grupo para a espécie humana – ao menos em seu transcurso inicial,

quando as coletividades raramente ultrapassavam a centena de indivíduos –, é plausível supor que tal função de produção de equilíbrio aumentava as chances de sobrevivência dos grupos que tinham a ficção como prática regular, num cenário de competição inter-grupos: o seu repertório de ideias seria mais diversificado, seriam mais sofisticadas as estratégias de equacionamento das suas tensões internas, podendo-se identificar nestas capacidades uma adaptação (ou exaptação) que, a operar no nível do grupo, favorecesse o bem-estar dos seus integrantes.

No plano individual as ficções permitem explorar outras mentes – as mentes dos personagens – dando a conhecer as suas crenças, pontos de vista, motivações, volições e valores, fazendo-nos exercitar o *mind-reading* de maneira livre das tensões implicadas nas relações pessoais diretas, e com isso – ao menos potencialmente – ampliando a nossa habilidade social. Juntando uma coisa e outra, Dutton explica o aprendizado proporcionado pela ficção numa analogia com o jogo de xadrez, cujo mestre estuda os movimentos executados por outros jogadores para aumentar o seu repertório de movimentos guardado na memória, o que ampliará a sua flexibilidade e destreza na resposta às situações do jogo: de maneira análoga, e dada a variedade e complexidade das situações com que nos deparamos ao longo da vida, no aprendizado social quaisquer diretrizes enunciadas como “regras” ou “máximas” (de validade “universal”, à revelia da contingência da situação concreta) seriam de pouca ajuda; em contraposição, o repertório das decisões, escolhas, gestos e ações de outros “jogadores” – os personagens – nos oferecem, tal como no aprendizado do xadrez, modelos de orientação já previamente “testados”. Não se tratam de “conselhos” nem de “instruções”, mas de experiências dramatizadas em casos concretos: Dutton lembra que a ficção é sempre uma espécie de “estudo de caso”, colocando-se, nessa medida, como o oposto simétrico das pretensões à generalidade da moral e da ciência. Em conjunto com o saber positivo, o humor, os mitos e as fofocas, as ficções fertilizam a nossa interpretação de situações novas e passadas, integrando um campo comum à comunicação não-ficcional ao motivarem até mesmo o processamento contra-factual da informação – que se manifesta, por exemplo, na eventual discordância de um leitor, espectador ou ouvinte quanto à plausibilidade do enredo, à sua coerência interna ou à adequação da representação à imagem (factual, moral, ideológica...) que ele faz do mundo em que vive, sempre de acordo com o pacto de verossimilhança estabelecido.

Em sua origem, com toda probabilidade as ficções se orientavam diretamente a questões colocadas pela sobrevivência (individual e coletiva) no ambiente natural e pela psicologia das relações sociais. Nunca mais elas deixariam, porém, de abordar desejos e conflitos que são decisivos para o bem-estar pessoal ou coletivo, para o sucesso ou insucesso de indivíduos e grupos, para a superação das adversidades colocadas por fatores inúmeros, para a lida com o mistério, ou qualquer coisa que coloque em risco a homeostase individual e/ou social. Seria plausível defender que o romance, como produção moderna – e muito recente, portanto, na história evolutiva – tenha preservado estes *topoi* de longa duração? Majoritariamente, a resposta é afirmativa. Todo elogio da crítica contemporânea à ambiguidade e à polissemia não elimina que os seus temas tenham algo de ancestral: o poder, o amor, o *status*, a confiança, as relações familiares, o ciúme, a inveja, os tabus do sexo, da morte e da doença, as relações com a divindade e grupos desfavorecidos, em conflitos fortemente moralizados, competições inter pares ou contra grupamentos externos, ou então motivados por catástrofes de vários tipos, impelindo à cooperação ou à discórdia... O leitor interpreta as mentes dos personagens à medida que os acompanha no enfrentamento desses problemas, vivendo as suas vidas mentais sob a carga emocional que – à diferença da não-ficção – satura a narrativa em toda a sua extensão, pontuada por momentos de maior intensidade dramática dentro do enredo que estrutura, ordena, confere ritmo e espacialidade aos acontecimentos e ações, sempre nalguma combinação de acaso e intencionalidade. Por isso Dutton deriva da história evolutiva da ficção a sugestão de que mudanças na tecnologia não alteraram muito a sua função: mesmo que escrever ou filmar uma estória elimine as limitações da memória do contador, aumentando a variedade e a complexidade das estórias narráveis, elas seguem revolvendo os temas ao redor dos quais a ficção afirmou as suas vantagens adaptativas de origem – ligadas à homeostase de indivíduos e grupos em ambientes permanentemente tensionados pela incerteza.

A narrativa como jogo cognitivo

Vimos tratando a ficção como um mundo à parte, internamente regrado, que o leitor presume funcionar como o mundo real a menos que o contrário lhe seja informado, e cujo interesse estará vinculado a certa combinação de semelhança e diferença: do ponto de

vista cognitivo, uma semelhança com o real que permite que lhe apliquemos esquemas pertinentes à interpretação do mundo cotidiano, mas que ao mesmo tempo é permeada por uma diferença que demanda a compreensão das leis específicas àquele mundo, sob a mediação dos esquemas pertinentes à apreensão do tipo específico de narrativa em questão (o romance, o cinema, os quadrinhos...), cujos códigos o leitor aprende a dominar com o passar do tempo. Se o interesse por uma narrativa pressupõe que o leitor se envolva no jogo peculiar que ela estabelece, sob os códigos do gênero em questão, Patrick Colm Hogan (2003) sugere que apenas então também farão sentido os objetivos que o enredo condiciona para os personagens. Tal como ocorre quando assistimos a um jogo esportivo, tais objetivos não nos envolvem diretamente: mesmo quando o nosso time está em campo, fazer gols é objetivo dos jogadores, e não nosso; de maneira análoga, na ficção são os objetivos dos personagens que despertam a nossa empatia, e não os nossos próprios. Hogan (2003, p.149) subscreve a proposição de Ed Tan pela qual um leitor permanecerá interessado numa narrativa na medida em que for capaz de 1) imaginar cenários futuros decorrentes das situações atuais do enredo; 2) testar continuamente a concretização ou não daqueles cenários; 3) sentir, no decorrer daqueles testes, que algum progresso está ocorrendo em direção aos desfechos imaginados, especialmente àquele que ele prefere que aconteça. Assim o seu envolvimento afetivo parecerá resultar de objetivos que os personagens formulam por si mesmos, apesar de ele resultar da formulação – da imaginação ou projeção – pelo leitor de certos objetivos para os personagens.

Nada disso implica, segundo Hogan, que as emoções despertadas pela ficção envolvam necessariamente um envolvimento egocêntrico: elas emergem da interpretação dos conflitos e objetivos de “outrem” (dos personagens), motivando o envolvimento conjunto – leitor-personagem – nas dificuldades envolvidas. Como tais conflitos e objetivos são pessoal e socialmente condicionados – ligados à auto-preservação e à felicidade individual dentro de condições socialmente inscritas –, tem-se que a emoção revolve a organização social do saber e da ação num mundo conhecido de maneira imperfeita por agentes dotados de recursos limitados: no plano do enredo, a tensão dramática é orientada pelos impasses do conhecimento e da sua manipulação, pela coexistência de objetivos simultâneos (de vários personagens ou de um só personagem, como no conflito moral), ou pelas vicissitudes das ações conjuntas. Em si, o estatuto ficcional pouco importa para a emoção do leitor: saber que a estória não ocorreu na realidade não bloqueia a resposta

emocional, pois a ficção “trapaceia” cognitivamente o cérebro de maneira a driblar a influência do veredicto ontológico sobre a percepção e a memória.

Fica por explicar porque tantas pessoas reagem emocionalmente da mesma maneira a uma obra de ficção (como se deduz das gargalhadas na sala de cinema), enquanto outras reagem de maneiras tão diferentes. Explicá-lo demanda identificar os papéis da memória (individual e cultural) na resposta emocional, assim como do aprendizado do leitor como leitor de ficção. A memória de longo prazo, fortemente individualizada, será ativada por elementos diferentes do texto em cada experiência pessoal de leitura, com isso ativando de maneira peculiar, a cada vez, a memória de trabalho daquele leitor. Quanto a esta última, o seu processamento da informação demanda um processo de codificação (HOGAN, 2003, p.15) que envolverá a *seleção* de alguns elementos entre o fluxo de informação estabelecido pela leitura, a *segmentação* daquele fluxo em sequências que possam ser recicladas como *feedback*, e a *estruturação* desses segmentos, quando as relações entre as porções de informação previamente selecionadas e segmentadas serão redefinidas e organizadas mediante a referência a um padrão (que será conferido à matéria lida no decorrer da própria a leitura, com a interpretação dos acontecimentos passados e a projeção de futuros possíveis para o enredo em curso). Em cada passo haverão diferenças: leitores mais acostumados aos códigos e convenções formais de um gênero narrativo terão mais facilidade em estruturar a informação recebida, enquanto a memória de longo prazo determinará diferenças individuais de leitura (“Nossas memórias são *preconceituadas*, no sentido estrito do termo, pela nossa história e crenças prévias” (DAMÁSIO, 2012, p.196), o que traz consequências para a interpretação). Ainda assim, toda obra deve manter algum poder geral de sugestão, sem a qual a sua compreensão ficaria comprometida num plano elementar: é preciso, por exemplo, enfatizar as porções mínimas de informação que devem estar na base dos *feedback loops* que darão sentido ao enredo, sob o risco de incompreensão da diegese (que não se confunde, neste plano elementar, com a sua interpretação; trata-se somente de estabelecer que, para que a hipótese da traição se coloque, é preciso estar claro para o leitor que Capitu, afinal, *casou-se* com Bentinho).

A memória de trabalho ativa no presente parte daquilo que a memória de longo prazo guarda no fundo da consciência, além de coisas das quais não chegaremos a estar conscientes. Ela é estruturada por *situation models* (HOGAN, 2003, p.40-42,117-118) que não replicam o mundo real, mas que o organizam à luz daquilo que presumimos que ele seja

(em nossas representações mentais, sob camadas de codificações prévias). Ela é orientada também pelas conotações que as palavras assumem sob os esquemas representacionais do leitor, que recorre a protótipos e exemplos que são biográfica e culturalmente cristalizados (HOGAN, 2003, p.44-47). E ao acionar a memória de longo prazo, base do nosso *self* “autobiográfico” (na expressão de Damásio), ela não o faz como se aquela fosse um arquivo qualquer, pois ao acioná-la os conteúdos atuais da memória de trabalho podem levar – mesmo que minimamente – à reinterpretação, reorganização ou reavaliação do passado: longe da consciência acessível é provavelmente onde o *self* amadurece,

graças à sedimentação gradual e à reelaboração de nossa memória. Conforme as experiências vividas são reconstruídas e reencenadas, seja na reflexão consciente, seja no processamento inconsciente, sua substância é reavaliada e inevitavelmente rearranjada, modificada em menor ou maior grau no que respeita à sua composição factual e acompanhamento emocional. Entidades e eventos adquirem novos pesos emocionais durante esse processo. Alguns quadros da recordação são extirpados [...]; outros são restaurados e realçados, e outros ainda são tão habilmente combinados por nossas necessidades ou pelo acaso que criam novas cenas nunca realmente ocorridas. É assim que, com o passar dos anos, nossa história é sutilmente reescrita. (DAMASIO, 2012, p.260)

Podemos supor que a ficção, a narrativa, a leitura de um romance participam desta reescritura “autobiográfica” do *self*? Damasio pensa que sim. Se um “século inteiro de cinema com certeza teve um impacto sobre o *self* do ser humano, e o mesmo se pode dizer do espetáculo das sociedades globalizadas transmitido ao vivo pela mídia eletrônica” (DAMASIO, 2012, p.26-7), é porque a interpretação que fazemos da nossa própria mente depende das estruturas interpretativas que ela tem à sua disposição, entre as quais se incluem os enredos de ficção – que podem ser replicados ou adaptados pela narrativa autobiográfica do *self*. A ficção oferece modelos para a auto-interpretação da mente e para a sua narração autobiográfica: se esse é um dos modos pelos quais a imaginação participa da construção do *self*, abre-se por ele um lugar para a ficção naquele processo:

Uma autobiografia é feita de recordações pessoais; é o somatório do que vivenciamos, inclusive as experiências dos planos que fizemos para o futuro, sejam eles específicos ou vagos. O *self* autobiográfico é uma autobiografia que se tornou consciente. Ele se baseia em toda a nossa história memorizada, tanto a recente como a remota. As experiências

sociais de que fizemos parte, ou gostaríamos de ter feito, estão incluídas nessa história, assim como as memórias que descrevem as mais refinadas dentre as nossas experiências emocionais. (DAMASIO, 2012, p.259)

Aí situamos o lugar do romance na formação do *self*. Acompanhando a descrição de Hogan, gostamos de pensar que a resposta a um romance se inicia com séries de observações fragmentárias e lances de imaginação; que, no decorrer da leitura, operamos sínteses progressivas de elementos das cenas, personagens e eventos na nossa memória de trabalho; que certos fragmentos da percepção, do sentido e da imaginação ativam sistemas lexicais e da memória episódica; que fragmentos de memória se integram à síntese; que a imaginação recebe tons emocionais influenciados por fontes atuais, biográficas e naturais... Assim jogamos o jogo, assim o jogo nos forma: a experiência do romance não se esgota em si mesma, podendo alcançar consequências duradouras – conforme a tradição estética intui há tanto tempo, afinal, e que agora vem sendo substanciado empiricamente.

Naturalização da linguagem

Terceiro ponto: a naturalização da teoria da linguagem, que leva à sua deflação – pelo menos da perspectiva dos estudos literários, cuja versão predominante do *linguistic turn* (a sua versão francesa) fez passar o século XX entre Saussure e Derrida, entre a arbitrariedade do significante e o “abismo trágico” do sentido... O derridianismo define que a “escritura” não permite a representação *de facto* do real, mas por esse meio afirma uma versão nietschiana do kantismo pela qual a existência do númeno é continuamente reiterada para que seja também continuamente reiterada a impossibilidade de se acessá-lo pela linguagem: é uma dialética hegeliana à qual subtraiu-se a possibilidade da síntese; entre os pólos antagônicos postulados pelo analista, a estabilização pela síntese dá lugar ao “abismo do sentido”... Se a crítica informada por uma tal teoria da linguagem demonstra tamanha preferência pela “polissemia”, pela “aporia”, por “paradoxos” e “ambiguidades”, é porque ela toma como pressuposto a impossibilidade do realismo, que é compreendido, na lógica do “tudo ou nada” – que não conhece gradações –, como representação *fidedigna* do real: o caso, porém, é que nenhuma representação precisa ser fidedigna para ser eficiente; que ela funcione bem como ato de comunicação, isso lhe bastará; e para tanto, basta que

ela saiba manipular, de maneira lacunar, as nossas expectativas quanto ao significado das palavras – nada muito diferentes das comunicações cotidianas, afinal.

Caberia então entender como a linguagem, tão limitada, funciona tão bem como sistema de comunicação – incluindo a literatura. Steven Pinker pavimenta o caminho ao postular que a linguagem é, sim, entrelaçada ao “tecido causal do mundo” (PINKER, 2012, p.22), mas não nos “prend[e] numa rede de símbolos limitada”. (PINKER, 2012, p.24) Ela é um meio digital (e por isso limitada enquanto código), e não analógico, de referência a regularidades que estão no mundo, e não (pelo menos na maioria das ocasiões) na cabeça do falante. Se ela funciona, entre outros motivos, é porque as palavras adquirem certa regularidade de uso com o passar do tempo: palavras têm histórias que lhes agregam sentido e estabilizam as suas condições sociais de utilização; que o signo seja arbitrário como forma, ele não o é como prática: “palavras pertencem a uma comunidade, e não ao indivíduo”, mesmo que permaneça “um mistério a forma como esse acordo tácito é forjado”. (PINKER, 2012, p.29) Palavras são socialmente reguladas pela psicologia das emoções (como nas palavras-tabu: “Eu estou explorando a minha sexualidade; você é promíscuo; ela é uma galinha[;] o sentido literal das palavras é mantido, mas o sentido emocional passa de atraente a neutro e a ofensivo” (PINKER, 2012, p.32), pela psicologia do status (como na utilização de eufemismos para a emissão de ordens ou requisição de favores: “Seria ótimo se você pudesse...” (PINKER, 2012, p.37), ou ainda pela sensação de adequação ou inadequação que elas despertam na remissão ao real: a escolha das palavras utilizadas na descrição, explicação ou interpretação de alguma coisa será sempre passível de crítica. Que elas sejam polissêmicas (em todo lugar, e não apenas na literatura), assumindo conotações diferentes na pragmática do uso, isso não impede a estabilização contextual do sentido, potência que a literatura pressupõe de maneira contínua: mesmo a exploração programática da ambiguidade e da polissemia depende da estabilização de grandes porções do sentido, sem a qual a ambiguidade e a polissemia simplesmente se perderiam. As palavras são estabilizadas também pelo nosso aparato cognitivo e perceptual: a projeção de causas ou intenções aos eventos, além da sua alocação no tempo e no espaço (que é compulsória à afirmação da sua existência, limitando a nossa capacidade de imaginação: “embora eu consiga imaginar um elefante que não seja cinza nem grande, não consigo imaginar um elefante que não ocupe espaço ou que não esteja em algum lugar” (PINKER, 2012, p.180), em conjunto influenciam a escolha das palavras, dentro dos limites

que a nossa mente obedece em sua percepção e interpretação da realidade externa: “As pessoas presumem que o mundo tem uma textura causal – que seus acontecimentos podem ser explicados pela própria natureza do mundo, e não que uma coisa vai simplesmente acontecendo depois da outra.” (PINKER, 2012, p.180)

Em seu atrelamento às regularidades do mundo, a linguagem se revela limitada: ela não apreende texturas, nuances, detalhes percebidos, *qualia*; ela não dá plena expressão a percepções, afetos, pensamentos... Tal limitação de abrangência sugere que ela constitui um sistema com regras e funções próprias, que não permite que uma mente se comunique diretamente com outra, mas que é eficiente, à sua maneira, como mecanismo de interação intersubjetiva. E por mais que a linguagem não comunique o pensamento sem comunicar a si mesma neste processo, e que ela tampouco determine-o *a priori*, ela é capaz de ativar e provocar o pensamento de várias maneiras – banais ou imprevistas. De saída, a própria confiança dos falantes na regularidade da utilização dos vocábulos e a expectativa de adequação das palavras às coisas colaboram para isso:

Modos diferentes de enquadrar uma situação podem ser [coerentes] com os fatos descritos na mesma frase, mas assumem compromissos diferentes com outros fatos que não estão sendo descritos ali. Assim, enquadramentos rivais podem ser examinados e avaliados, não apenas disseminados pelo fascínio e impostos à força (PINKER, 2012, p.299)

Também o caráter mágico das palavras, com a carga emocional envolvida, colabora para a influência da linguagem sobre o pensamento:

Embora um dos fundamentos da lingüística seja a arbitrariedade da associação entre som e significado, a maioria dos seres humanos tem uma intuição diferente. Tratam o nome de uma entidade como parte de sua essência, de forma que o simples ato de enunciar um nome é encarado como uma forma de afetar seu referente. (PINKER, 2012, p.377)

Por tais vias a linguagem se afirma como um meio estável de referência ao mundo, permitindo a comunicação intersubjetiva dos seus diferentes estados e gerando aprendizado pela injeção (voluntária ou não) de entropia informacional na comunicação: o potencial combinatório das palavras e o seu poder de produção metafórica (conceitual ou literária) podem impelir a mente a trabalhar para captar a novidade expressada no

enunciado surpreendente, sem que a aceitação do ouvinte seja unilateralmente conduzida pela enunciação: ele estará livre para julgar a adequação das palavras às coisas; palavras não condicionam o mundo, pois elas são em forte medida condicionadas por ele:

As pessoas podem descobrir novas metáforas enquanto se empenham em entender alguma coisa, e podem combiná-las para formar metáforas e analogias ainda mais novas e complexas. [Elas] não estão algemadas a uma única metáfora quando pensam nas coisas, mas são capazes de trocar de metáfora, procurando a maior compatibilidade possível entre as relações entre os conceitos na metáfora e as relações entre as coisas que estão tentando entender. [...] As pessoas sentem que suas palavras falam *sobre* as coisas do mundo, em vez de serem meras definições presas num círculo de termos de auto-referência. [...] Do mesmo modo, [elas] pensam nas afirmações como coisas que são *objetivamente* verdade ou mentira, e não só como coisas que *acreditam* ser verdade ou mentira. [...] A intuição de que as idéias podem ou não indicar coisas reais no mundo, e de que as crenças sobre o mundo podem ser verdadeiras ou meras crenças, faz com que as pessoas ponham à prova a fidelidade de suas analogias à estrutura causal do mundo, rejeitando as características irrelevantes e se focando nas explanatórias. (PINKER, 2012, p.492-3)

Literatura, romance: crítica e teoria

Que consequências esses pressupostos podem trazer para os Estudos Literários? Mesmo que nada deva necessariamente acontecer, que consequências traria a sua aceitação para a teoria de um gênero como o romance?

Podemos começar pela implosão do regime judicativo pelo qual o valor estético determina a dignidade do objeto de estudo: não há nada de errado em afirmar valores e preferências, priorizando-se o investimento de tempo e recursos na pesquisa sobre literaturas cuja própria sobrevivência depende, nalguma medida, da ação do pesquisador – não há problema algum, desde que o juízo reconheça as suas próprias inscrições institucionais de enunciação e efetivação. Não se trata de relativizar a importância da valoração, que é co-extensivo ao ato de leitura, mas de estabelecer que as suas pretensões à correção não legitimam a sua mobilização para a problemática ontológica, onde a valoração tende a obscurecer a compreensão do fenômeno tratado. Por exemplo, muito se fala que a grande obra “se desvia” do comum, sem preocupar-se em definir o que é esse “comum” – mesmo estando claro que Joyce só pôde escrever o *Ulysses* porque em sua época o romance

estava tão consolidado como gênero que os seus códigos, suficientemente internalizados pelo leitor mediano, podiam ser livremente manipulados contra-intuitivamente. Se assim opera o “desvio”, a valorização do seu efeito de “estranhamento” deveria pressupor a descrição da “obra normal” (numa acepção kuhiana do termo) como requisito necessário para o seu tratamento analítico, em sua vontade de diferenciação de códigos que evoluíram numa longa negociação com um público progressivamente formado para processá-los – um público que se interessava pelo romance, na Dublin de Joyce, pelo tipo de experiência emocional e judicativa que ele proporcionava, determinada pela manipulação cognitiva da mente em direção a temas cruciais para o equilíbrio pessoal num ambiente social complexo. Ocorre que – afora o eventual populismo dos “estudos culturais” – padrões “triviais” de experiência não costumam ser dignificados como objeto de estudo, por serem majoritariamente estimulados por obras alheias ao tipo de auto-consciência autoral e meta-crítica que caracteriza a “arte autônoma” desde finais do século XIX, especialmente em sua dedicação à problematização do sentido pela problematização do estatuto do signo. Com isso a função estatística da “literatura normal” como “fundo de redundância” do qual o “desvio” programaticamente se distancia nunca foi adequadamente compreendida, o que explica a tibieza empírica de termos – a esta altura tão surrados... – como “choque”, “desestabilização”, “negatividade estética”, “ruptura” e afins, que ademais estimulam a compreensão da literatura pelas características de uma seleção de exemplares “notáveis”, e não pela identificação de elementos pertinentes ao conjunto da produção. Mas de um ponto de vista evolutivo o estímulo poetológico ao “desvio” é historicamente recente, sociologicamente seccionado e desigualmente distribuído ao redor do globo, sendo insuficiente para dissociar um James Joyce da longuíssima história evolutiva da narrativa de ficção, com as funções que ela adquiriu ao longo do processo. E se romances operam sobre padrões cognitivos evolutivamente desenvolvidos, abordando temas relativos à homeostase individual e coletiva – o enlace afetivo, a estabilidade familiar, o *status* individual em meio à coletividade, o bem-estar da coletividade, os tabus da violência, da sexualidade, da autoridade e da força... –, a descrição do gênero deve ser elaborada *bottom-up* a partir das características pertinentes ao maior número possível de obras (à revelia da qualidade artística), e não *top-down* a partir das propriedades que distinguem as obras canônicas.

Outro ponto a destacar é que finalmente temos bons argumentos para afirmar aquilo que sempre soubemos: que a ficção é parecida com o real, pelo menos o suficiente para que lhe apliquemos esquemas cognitivos desenvolvidos para situações cotidianas. O grande entrave a teorias deste tipo têm sido as “teorias do texto” – o formalismo, o *new criticism*, o estruturalismo, a desconstrução, a análise do discurso... – que vêem a ficção como “construção” ou “artifício”. É como se estivesse generalizada a proposição de Roland Barthes pela qual o realismo que melhor funciona é o mais artificioso: não há mimese, não há *imitatio*, não há representação de uma realidade prévia. Mas tampouco as ciências cognitivas falam de mimese: não há qualquer imitação em curso, reforçando-se a condição de construção – manipulativa, ademais – de técnicas de representação que, sob esse prisma, apresentam-se como convenções culturalmente inscritas. A diferença é que o estudo dos processos cognitivos, dos efeitos emocionais e dos efeitos de *empatia* envolvidos na leitura da ficção revela como o “artifício” da linguagem permite – como sabia um Wolfgang Iser (1996, 1999a, 1999b) – que o sentido se estabilize, afinal, na produção de imagens mentais cujo interesse pressupõe certa semelhança com o real conhecido. Sem essa produção de semelhança o próprio interesse pela ficção estaria carente de explicação – pois a menos que se acredite que pessoas de todas as idades, lugares e épocas tenham se dedicado a apreender as “ambiguidades”, “paradoxos” e “aporias” da narrativa como um crítico desconstrucionista, estamos autorizados a pensar que o realismo é um padrão regular, mas nem por isso ingênuo, de relação com a ficção: é um padrão de percepção estimulado pela ficção e buscado pelo leitor.

No entanto, sobre a origem do romance tudo que a desconstrução soube fazer foi creditar-lhe a função política de desvelar a inscrição social da “escritura” (dos discursos amparados pelas estruturas hegemônicas de poder), com os interesses implicados em sua participação na afirmação do *status quo*: a literatura, em geral (v. DERRIDA 2006), e o romance, em particular (v. KRISTEVA 1984, ECHEVARRÍA 2000), teriam nascido *em oposição* a esse saber instituído, e portanto investidos de credenciais políticas anti-sistêmicas. Tal pressuposto impunha o investimento de tempo e energia no estabelecimento dos crivos que separam a “verdadeira” literatura da literatura “banal”, supostamente incapaz de exercer a função perturbadora identificada nos exemplares escolhidos para a fundamentação da teoria. Essa separação entre o joio e o trigo era crucial, pois enquanto a distinção entre a literatura e a não-literatura era rapidamente resolvida

num postulado reducionista – a literatura como ponto de desestabilização do saber instituído, de “arrombamento seguro e penetrante” da “clausura almejada pela episteme” (DERRIDA, 2006, p.116) –, a distinção analítica entre a “verdadeira” e a “falsa” literatura se mostrava mais difícil, porém decisiva para o futuro da atividade crítica: por ela se definira a função social que a própria crítica se atribuía, com a auto-dignificação que lhe conferiria a especialização num discurso investido daquele *pathos* político. Mas caberia então decidir a qual limbo relegar a massa de produção que não se encaixa na redução proposta: esse era um movimento estratégico, pois se a afirmação de que a literatura se notabiliza pelo seu *politicum* anti-sistêmico – que automaticamente se estenderia ao seu estudo acadêmico – se depara com a evidência de que apenas um número restrito de obras se encaixam facilmente naquela expectativa, estabelecer a legitimidade desta clivagem tão radical seria crucial para a validação da teoria. Mas justamente aí o rigor analítico dá lugar à persuasão retórica, mobilizada para convencer que certos valores atribuídos a obras de exceção são legitimamente mobilizáveis para a ontologia do gênero, sem mais: o autor de *Gramatologia* se satisfaz em concluir que, se a “tendência natural da [...] *episteme* [impelle] a tapar as brechas do que a forçar a clausura[; era] normal que o arrombamento fosse mais seguro e mais penetrante do lado da literatura e da escritura poética.” (DERRIDA, 2006, p.116) Onde seria de esperar uma demonstração paciente daquela assertiva, Derrida nos empurra a “naturalidade” e a “normalidade” do processo descrito, como se ele fosse auto-evidente... Que legitimidade epistemológica haveria nisso, se o autor não justifica o seu recurso a propriedades localizadas como termo de seleção para a inclusão no conjunto?

A distinção entre a “alta” e a “baixa” literatura não se afirma na imanência do texto ou na função social *de facto* por ele assumida: ela se processa no plano da auto-descrição do campo intelectual diante do mercado cultural de massa, fenômeno hiper-recente na escala evolutiva ou mesmo na escala histórica; apesar disso, disputas de valor são mobilizadas para a ontologia da literatura. É difícil, porém, discordar quando Dutton diz que todo romance tem algo a ver com a fofoca – com o conhecimento íntimo da vida alheia que fomenta o juízo da vida alheia, como irresistivelmente fazemos durante a leitura de *Madame Bovary*, *Crime e Castigo*, *Dom Casmurro*... Mesmo que jamais os conheçamos por completo, a sensação de testemunho da intimidade dos personagens – inclusive dos seus pensamentos –, num grau que excede o nosso conhecimento da maioria das pessoas que conhecemos pessoalmente, fundamenta o incessante *mind-reading* que praticamos ao

longo da leitura (v. ZUNSHINE 2006), ao tornar-nos capazes de interpretar as motivações e os estados de ânimos dos personagens já pelos seus sinais corporais – de nervosismo, hesitação, angústia... –, em seus contextos singulares de ação. Romances assim mobilizam a nossa psicologia intuitiva para a interpretação de situações que são cultural e sociologicamente inscritas, mas que são compreensíveis por leitores de outras partes porque mostram seres humanos lidando com situações humanas: é possível inclusive deduzir códigos e padrões culturais alheios a partir das ideias, pensamentos e comportamentos dos personagens, propriedade que renova a descrição dos componentes simultaneamente sociológicos e psicológicos do gênero: se o nosso aprendizado pessoal e cultural decerto influencia a interpretação dos personagens a partir dos seus comportamentos visíveis, ele não opera como uma camisa de força – podendo mesmo ser ampliado ou modificado pela diferença experienciada durante a leitura.

Do conjunto de proposições comentadas neste artigo, o romance emerge como um gênero que representa, sim, o real, livrando-se a crítica do tolhimento que as “teorias do texto” impõem à noção de representação, sem reincidirmos num realismo epistemológico ingênuo. As emoções e a empatia voltam ao centro do debate teórico – como ocorria no século XVIII –, enquanto o “texto” perde destaque como paradigma-teoria – ele permanece como objeto de estudo, mas não concentra ou esgota em si mesmo o seu interesse. É mitigada a importância do teor de “inovação” ou “ambiguidade” do literário, com o destaque dado às linhas de continuidade que perpassam a história do gênero: o romance mudou radicalmente ao longo dos séculos, mas sempre mediante inovações localizadas de códigos e estruturas que eram conservados nalguma medida, sob o risco da quebra do reconhecimento do gênero: mesmo a obra que queria romper com o gênero devia preservá-lo como categoria de referência identificável em sua estrutura. A própria representação de personagens em situações de conflitos psicológica e socialmente condicionados impõe limites ao manejo da escrita: se é impossível eliminar da narrativa o espaço e o tempo (alguma inscrição espacial e temporal, qualquer que seja ela), se narrativas demandam personagens cujos corpos e mentes funcionem de maneira reconhecível pelo leitor, se a escrita não permite o recurso ao som, à cor, à tridimensionalidade ou ao movimento, as suas demandas internas impõem limites à experimentação com o código. Valeria retornar à noção de “estrutura”? Talvez – mas esta já seria uma outra conversa...

Referências bibliográficas

- BOYD, Brian. **On the origin of stories**. 1. ed. Cambridge: Harvard University Press, 2009. 540p.
- DAMÁSIO, António. **E o cérebro criou o homem**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. 440p.
- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. 386p.
- ECHEVARRÍA, Roberto G. **Mito y archivo: Una teoría de la narrativa latinoamericana**. 1. ed. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2000. 283p.
- DUTTON, Dennis. **The art instinct**. Oxford: Oxford University Press, 2009. 278p.
- GOTTSCHALL, Jonathan. **The storytelling animal. How stories make us human**. New York: Mariner Books, 2013. 248p.
- HOGAN, Patrick Colm. **Cognitive science, literature and the arts. A guide for humanists**. New York: Routledge, 2003. 244p.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura** (2 vol.). 1. ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996 e 1999a.
- ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**. 1. ed. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999b.
- KRISTEVA, Julia. **O texto do romance**. Lisboa : Horizonte Universitário, 1984. 231p.
- MORETTI, Franco. A alma e a harpia – reflexões sobre as metas e os métodos da historiografia literária. In: **Signos e estilos da modernidade**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 11-56.
- PINKER, Steven. **Como a mente funciona**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 666p.
- PINKER, Steven. **Do que é feito o pensamento. A língua como janela para a natureza humana**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. 561p.
- ZUNSHINE, Liza. **Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel**. Columbus: Ohio State University Press, 2006. 198p.

ⁱ **Pedro Dolabela CHAGAS, Prof. Dr.**
Universidade Federal do Paraná (UFPR)
Departamento de Linguística, Letras Clássicas e Vernáculas (DLLCV)
dolabelachagas@gmail.com

Recebido em 22/11/2014

Aprovado em 12/12/2014