

A mente e a evolução da ficção: estado atual do problema

The mind and the evolution of fiction: current state of the problem

Pedro Dolabela Chagas⁹⁰

RESUMO: Discussão das funções que fomentaram a evolução da ficção como prática cultural, observando como o seu processamento cognitivo permitiu que ela se estabilizasse como hábito individual. Argumenta-se que esses dois pontos se entrelaçam: a sinergia entre funções de grande apelo coletivo e um processamento cognitivo acessível teria favorecido a popularidade e o sucesso histórico da ficção. Quanto ao primeiro ponto, sugere-se que o seu surgimento e estabilização como prática social foi motivado pela sua disposição como *affordance* cultural de função homeostática, nos níveis individual e coletivo. Quanto ao segundo, discute-se a sugestão da psicologia experimental de que a leitura do texto ficcional não demanda quaisquer capacidades cognitivas excepcionais: a ficção se adapta às nossas predisposições mentais, e não o contrário; a sua leitura não pressupõe capacidades mentais desenvolvidas especialmente para ela. Defende-se que esses dois argumentos convergem na explicação das origens e do sucesso evolutivo e histórico da ficção, aqui definida não apenas como um atributo de certas produções humanas ou um conjunto de produções dotadas de características comuns, mas como uma prática cultural tradicionalizada.

PALAVRAS-CHAVE: teoria da ficção; cognição; evolução cultural; teoria das *affordances*; homeostase.

ABSTRACT: Discussion of the functions that fostered the evolution of fiction as a cultural practice, observing how its cognitive processing enabled its stabilization as an individual habit. It is argued that these two points are intertwined: the synergy between functions of great collective appeal and an accessible cognitive processing could have favored fiction's popularity and historical success. About the first point, it is suggested that the emergence and stabilization of fiction as a social practice was motivated by its disposition as a cultural affordance of homeostatic function, at the individual and collective levels. As to the second, we discuss experimental psychology's suggestion that the reading of fictional texts does not demand any special cognitive capacities: fiction adapts to our mental predispositions, not the other way around; its reading does not presuppose any mental capacities specially developed for it. It is argued that these two arguments converge in the explanation of the origins and of the evolutionary and historical success of fiction, defined not only as an attribute of certain human productions or as a set of objects endowed with common characteristics, but as a kind of traditionalized cultural practice.

KEYWORDS: theory of fiction; cognition; cultural evolution; affordance theory; homeostasis.

⁹⁰ Professor Adjunto de Teoria Literária / UFPR. Pesquisador do CNPq. Email: dolabelachagas@gmail.com.

Em livro recente, Felix Martin propõe que o dinheiro não é “uma coisa, e sim uma tecnologia social: um conjunto de ideias e práticas que põe ordem naquilo que produzimos e consumimos e na forma como vivemos em sociedade” (MARTIN, 2016, p. 46). Em relação ao dinheiro em si, e não aos objetos e símbolos que o representam, não haveria “nada físico para observar”, noção que evoca a proposição de Searle pela qual “um tipo de fenômeno só é dinheiro se pensarmos nele como dinheiro[, e] o que se aplica ao dinheiro aplica-se à realidade social e institucional em geral[:] linguagem, propriedade, casamento, governo, universidades, [...] são todos, em parte – mas não inteiramente –, assim descritos porque os consideramos dessa maneira” (SEARLE, 2000, p. 63). “Conjunto de ideias e práticas”, a fruição da ficção pressupõe a própria noção de ficção no “pano de fundo” cognitivo do leitor. Se ela “põe ordem na forma como vivemos em sociedade”, é porque os seus mundos imaginários conferem ordenação à instabilidade e ao caos informacional da vida social. E se a sua prática subsiste como hábito e crença, tal como no caso do dinheiro isso pressupõe instituições (teatros, cinemas, editoras, museus...) que lhe deem subsistência: sua “função de status” é o que sustenta a sua presença social naturalizada.

Uma obra só é ficcional, pois, quando assim a compreendemos. Mas tal como não é preciso “compreender” o dinheiro para utilizá-lo, a circulação da ficção parece igualmente naturalizada. Assediada pela crítica moral e epistemológica, ela demoraria a se afirmar como prática, mas a familiaridade da nossa relação com objetos ficcionais demonstra a sua integração à cultura – entendida como o conjunto de valores, crenças, normas, ideias, hábitos e práticas transmitidas entre as gerações, sob linhas de continuidade e diferenciação. A identificação dessa confluência de hábito e crença na ontologia da ficção desloca a sua teorização da tentativa de identificar a inscrição da ficcionalidade na materialidade dos objetos (ela não seria redutível às propriedades materiais dos objetos, em sua heterogeneidade radical), para a investigação das condições que permitem que eles sejam processados cognitivamente e circulem socialmente de maneira naturalizada: veremos que isso pressupõe a convergência de uma visada evolutiva, que discuta porque a ficção surgiu e se rotinizou como prática, e uma visada psicológica, que explique como ela pode ser processada com tanta facilidade.

Com isso em mente, se o nosso título fala do “estado atual do problema”, pelo menos na interface entre a teoria literária e a filosofia da mente não é difícil defini-lo. Tomando-se a literatura como paradigma-objeto, trata-se de substituir a noção pela qual a ficcionalidade seria uma propriedade que, inscrita na materialidade da obra, a distinguiria ontologicamente da não-

ficção, pelo tratamento da ficção como hábito individual e prática cultural. Muitas dificuldades relativas à descrição e conceitualização do fenômeno se devem à propensão a confundir o processo e o produto, tomando-se como paradigma-objeto produções que emergiram em ambientes onde a ficção já estava rotinizada – para então experimentar o pasmo diante de algo que não tem função aparente mas é muito desejado, cuja linguagem soa peculiar mas é processada sem empecilhos, que não fala daquilo que é mas é compreendido como se o fizesse... É a dificuldade de explicar o fenômeno já amadurecido que motiva a declaração da sua radical singularidade, noção que será desacreditada neste artigo – em particular, pela descrição do seu processamento cognitivo e pela condição relacional (e *fuzzy*) da sua percepção material e funcional.

Aqui a ficção não será pensada primordialmente como “propriedade” ou “atributo” (associada ao adjetivo “ficcional”), nem como conjunto delimitado de objetos (associada ao substantivo “ficção”). Essa escolha é uma questão de ênfase: não há como pensar a ficção como prática cultural sem remeter àquelas duas acepções; essa terceira via é, em última análise, um procedimento heurístico para levar a teoria a um nível superior de generalidade e abrangência. Trata-se de destacar que, mesmo que a sua prática varie muito – a depender do lugar, da época, da mídia, do grau de institucionalização... –, a ficção não é apenas o livro, mas o deitar-se no sofá para a leitura; é o filme, mas é também sair de casa, pagar o ingresso e entrar no cinema – ela implica, em suma, a abertura na rotina de espaço e tempo para a sua fruição. Práticas tradicionalizadas, o livro, o filme, a revista em quadrinho detêm hoje um lugar que prescinde de justificção; se alguém vai ao cinema, ninguém pergunta as razões dessa decisão. Como chegamos a esse ponto?

Eis, afinal, o tema deste artigo: discutir as funções sociais que motivaram a evolução da ficção como prática cultural, e o tipo de apelo às nossas capacidades mentais que permitiu que ela se estabilizasse como hábito individual. Os dois pontos se entrelaçam na minha proposição, pela qual a sinergia entre funções de apelo grande coletivo e um processamento cognitivo acessível teria favorecido o seu sucesso histórico. A psicologia experimental tem sugerido que as suas produções se adaptam às nossas predisposições mentais, sem demandar capacidades desenvolvidas especialmente para elas. Mesmo que as convenções ou tradições comunicacionais dos “gêneros” e “estilos” co-determinem o processamento da informação – ao predispor os leitores a certos padrões de relação com o texto –, e se, nessa medida, o aprendizado cultural

fomenta capacidades específicas de leitura, mesmo esses códigos apelam a capacidades mentais inatas e/ou desenvolvidas espontaneamente em nossa experiência do mundo.

Quanto às suas funções evolutivas, é certo que o romance grego do início da era cristã, registro material mais antigo da ficção no Ocidente, revela descontinuidades importantes em relação a códigos e funções comunicacionais previamente institucionalizados. Eram narrativas sobre personagens que o leitor só passava a conhecer no contato com o texto, desprovidas de funções autoevidentes, sem reputação no campo letrado, e desejadas pelo prazer da leitura – condições ainda hoje associadas à ficção, e às quais eu remeterei ao utilizar o termo. Mas a psicologia evolutiva sugere que essa autonomização em relação ao *mythos* e à verdade histórica, com o desenvolvimento correlato de códigos próprios, não eliminava a exploração de funções ancestrais de ficções que não deixaram registro material; neste artigo, tais funções serão aglutinadas na noção de “homeostase” (individual e coletiva). Se ficções não trouxessem benefícios de algum tipo, a sua prática não teria se estabilizado; elas só existem porque há pessoas que as produzem e que as desejam e, se a prática se tradicionalizou, é porque o tempo e o trabalho investidos nessa produção e recepção foram – em sociedades suficientemente complexas – reiteradamente recompensados, o que dificilmente teria ocorrido se a sua função se limitasse ao prazer da fruição.

Esse processo de popularização trouxe uma consequência: para o leitor atual, praticar a ficção é procurar textos que, de antemão, ele sabe serem ficcionais. Teorias que se preocupam com as condições da identificação da ficcionalidade nas características imanescentes dos textos costumam insistir num falso problema, pois em geral a sua condição ficcional é informada ao leitor de antemão. Decerto as suas convenções comunicacionais também a indicam, mas há séculos a circulação social das obras pressupõe o anúncio da sua própria ficcionalidade – como toda prática cultural, a ficção é dotada de espaço próprio em meio a produções circunvizinhas, a ponto de toda “subversão” dessa fronteira pressupor a fronteira no próprio ato da subversão (como ocorre, hoje, com a chamada “autoficção”). É sabido que a institucionalização desse espaço se consolidou apenas no século XVIII, mas esse tema não concerne à gênese e à evolução inicial da ficção, e sim à sua história. Se ela custou a se autonomizar, para tanto contou a longa série acusações morais e epistemológicas que ela recebeu ao longo dos séculos, e que custariam a ser (ao menos parcialmente) equacionadas.

Bem antes disso, porém, ela já se estabilizara como prática cultural. Como isso aconteceu? Quais foram os passos que levaram, no passado remoto, das cripto-ficções do pensamento hipotético ao mito e à epopeia, e daí à produção de histórias prazerosas dirigidas ao público contemporâneo? Não sabemos exatamente, mas este artigo aposta que a prática não teria se rotinizado se ela não trouxesse benefícios individuais e coletivos, nem se o seu processamento cognitivo fosse difícil a ponto de restringi-la a públicos seletos. Tratarei os benefícios como um tipo peculiar de homeostase; quanto ao processamento cognitivo, a proposição é que a ficção continuamente se adapta (e tem que se adaptar) à mente humana: mesmo as metaficções de Luciano, Cervantes, Sterne e Pirandello, na aparência apartadas das prováveis motivações biológico-culturais que deram origem à prática, pressupõem uma capacidade de leitura (pela narratologia cognitiva de uma Monika Fludernik, pela neurociência da leitura de um Stanislas Dehaene...) biologicamente condicionada.

A concepção da ficção como prática cultural se apoiando na análise do seu processamento cognitivo: essa convergência tanto complexifica quanto deflaciona a sua teorização. Ela a complexifica, pois muitos elementos devem ser inscritos na explicação; ela a deflaciona, pois a ficção perde em especificidade para tornar-se uma exaptação de capacidades e atividades que não evoluíram para ela. Vejamos como isso funciona.

Como a ficção veio a existir, como ela assegurou a sua subsistência? Entendo que a sua origem pressupõe a *collective intentionality* de Michael Tomasello (2014), que teria evoluído, com a complexificação das sociedades humanas, para possibilitar a comunicação de pessoas estranhas entre si, mas que compartilhavam realidades comuns. À diferença da *shared intentionality*, que fora pano de fundo das comunicações pragmáticas entre pessoas da mesma tribo e que teria fundamentado a origem do pensamento humano (ao permitir, entre outras coisas, a enunciação de categorias), a *collective intentionality* regularia o convívio entre desconhecidos que se encontravam regularmente em sociedades maiores e internamente diferenciadas. Teria emergido uma relação de *feedback*: crenças embrionárias seriam associadas a símbolos materiais e signos linguísticos que, com o tempo, passariam a ser processados como manifestações diretas das crenças, colaborando para fortalecer a sua disseminação e, com isso, a própria complexificação social, com sua necessária regulação de larga escala apoiada na difusão e

internalização de símbolos, valores, crenças e categorias coletivamente aceitas – sem as quais a ficção não existe...

Já a elaboração de “mundos possíveis” de autoria coletivizada, como os mitos e epopeias, pressupunha descrições tipificadas (de lugares, personagens, situações), categorias e valores compartilhados, padrões comuns de expectativa, ou seja: o “pano de fundo” de que fala Searle, “conjunto de capacidades, habilidades, tendências, hábitos, disposições, pressuposições e ‘know-how’” que confere estabilidade à nossa relação com o mundo, determinando as condições de satisfação de “todos os nossos estados intencionais, todas as nossas crenças, esperanças e medos pessoais” (SEARLE, 2000, p.61). Pré-intencional, infra-consciente e em parte culturalizado, sem “pano de fundo” os mitos não existiriam – e menos ainda os mundos ficcionais criados por autores individualizados, que explorariam o “pano de fundo” para antecipar as respostas do público a estímulos criados para a sua fruição.

Esses mundos imaginários viveriam em meio a outros usos da linguagem. O atributo da ficcionalidade tem um claro componente relacional; a ficção se define em contraste com a não-ficção. Esse dado relacional dificulta a indução, das propriedades das obras, das características que seriam suficientes para a atribuição de ficcionalidade a todo e qualquer objeto; ao longo do tempo, pode até ocorrer que uma mudança no “pano de fundo” faça com que textos originalmente não-ficcionais passem a sê-lo – como a *Odisséia* e a *Ilíada*, ou mesmo (para os ateus) a Bíblia. Não surpreende, pois, que também as funções da ficção tenham um viés relacional: é em meio às funções de outros discursos e práticas que as suas especificidades vão transparecer. Daí que, se o desenvolvimento de “panos de fundo” culturalizados foi uma condição para a evolução e o processamento cognitivo da ficção, ele não explica o interesse por ela; em si, o apoio a crenças, símbolos e valores compartilhados não a difere, por exemplo, do mito e do pensamento moral. Sua especificidade envolveria o direcionamento ao presente: enquanto o mito e a moral miram a atemporalidade, a ficção fala do aqui e agora.

Em última análise, o interesse por ela parece ser movido por um uso emotivo da linguagem que permite a simulação mental, durante a leitura, de ações e situações que o leitor pode se imaginar vivendo, provocando efeitos como a empatia pelas personagens, o juízo moral sobre suas ações, o aprendizado pela vivência simulada (e portanto segura) de vivências alheias, o puro prazer da gargalhada... A ficção seria um simulador mental, emocionalmente carregado, de vivências alheias aproximadas por empatia, implicadas em enredos atraentes e, não raro,

perpassados por problemas socialmente relevantes, mas de equacionamento incerto. Esse último ponto nos põe diante da função que, no meu entender, a notabiliza: ser uma *affordance* cultural que oferece orientação infra-consciente para a autocolocação de indivíduos e coletividades no mundo, colaborando para a sua homeostase. Nos termos de António Damásio, a arte, em geral,

pode ter começado como um expediente homeostático para o artista e os que desfrutassem de sua arte, e também como um meio de comunicação. Por fim, tanto para o artista como para sua plateia, os usos diversificaram-se. A arte passou a ser um meio privilegiado de trocar informações a respeito de fatos e emoções considerados importantes para os indivíduos e para a sociedade. [...] Também se transformou em um modo de induzir emoções e sentimentos alentadores, [e] tornou-se um modo de explorar a própria mente e a mente dos outros, uma maneira de ensaiar aspectos específicos da vida e um modo de exercitar juízos morais e ações morais. [...]

Em suma, as artes prevaleceram na evolução por terem valor para a sobrevivência e contribuírem para o desenvolvimento da noção de bem-estar. Elas ajudaram a dar coesão aos grupos sociais e a promover a organização social, auxiliaram na comunicação, compensaram desequilíbrios emocionais decorrentes do medo, raiva, desejo e tristeza. Provavelmente, também inauguraram o longo processo de criar registros externos da vida cultural. [...]

As artes foram uma compensação imperfeita para o sofrimento humano, para a felicidade não alcançada, para a inocência perdida, mas ainda assim alguma compensação elas trouxeram e ainda trazem, como um consolo diante das calamidades provocadas pela natureza e do mal causado pelos homens. Elas são uma das maravilhosas dádivas da consciência ao ser humano. (DAMÁSIO, 2012, p. 359-360)

Se a arte é assim importante, é porque a vida humana está em constante desequilíbrio. Para além do sofrimento individual (e existencial) de que fala Damásio, na vida social não é fácil circular entre expectativas, normas, jogos de atribuição de poder e status, crenças e valores ambíguos, idiossincrasias individuais... O ambiente social não assegura sequer a estabilidade das suas características (culturais, políticas, demográficas...) aparentemente mais cristalizadas, o que sugeriu a Ellen Spolsky (2015) a função homeostática que especificamente a ficção teria assumido. Spolsky propõe que, periodicamente, o aumento da instabilidade das normas e crenças reguladoras, com o conseqüente tensionamento das relações públicas e privadas, faz com que os “contratos sociais” hegemônicos devam ser renegociados. Contratos sociais são tão mais importantes quanto menos visíveis (ou enunciados) eles forem – eles se tornam efetivos ao fundamentarem expectativas silenciosamente compartilhadas. Daí que, quando a instabilidade do mundo social sob a sua regência impõe a sua renegociação, a dificuldade será enunciá-la, com alguma consistência, os próprios termos do contrato e os seus problemas relativos. Especialmente os problemas recentes costumam ser mal discernidos, emergindo como

“insatisfação”, “incômodo”, “desconforto”, “angústia”, sentimentos que, não por acaso, a ficção adora explorar: ela sabe produzir coerência da ambiguidade e da incerteza.

Para que a sua função homeostática tenha efeito, é imperativo que as obras atraiam a atenção do público num universo informacional competitivo. Ficções competem por atenção entre si e com a não-ficção (nesse caso com a desvantagem, jamais completamente superada, da acusação de “desperdício de tempo” e “extravio moral”). Nesse desafio, prevalecem duas estratégias complementares: abrigar temas de interesse contextual em conflitos de interesse universal; recorrer a códigos comunicacionais que seduzam o público visado. Sobre o primeiro ponto, a psicologia evolutiva sugere um elenco de temas de interesse trans-histórico: conflitos de status, cooperação e competição; problemas e tabus relativos ao sexo, à morte e à doença; as posições de inimigos e grupos desfavorecidos; amizade e rivalidade; a ordem material e familiar e o lugar da coletividade no mundo... Steven Pinker (1998) não exagera ao dizer que a história da literatura universal passeia por temas como esses – que interessam diretamente, afinal, à nossa homeostase social e psíquica. Em cada época e lugar, eles são mobilizados para abordar questões contextualmente inscritas: em enredos que apresentam conflitos de interesse universal, problemas locais são co-extensivamente evocados – e vice-versa.

Quanto ao segundo ponto, tudo parece mais simples: para cativar a atenção do público, a estória deve ser bem contada. Mas o ato de narrar é carregado de implicações: ao invés de abordar um tema de maneira abstrata, o enredo o radica numa estória pessoal; se o tema é a escravidão, ele será mostrado na vida de um escravo. Na competição com a não-ficção, essa individuação favorece a ficção ao aumentar o enlace afetivo do público: se Kahneman sugere que generalidades são pouco efetivas para a absorção de uma nova informação, sermos “surpreendidos por casos individuais” favorece o aprendizado por inferência:

nem mesmo estatísticas causais atraentes vão mudar crenças longamente acalentadas [ou] enraizadas na experiência pessoal. Por outro lado, casos individuais surpreendentes têm um impacto poderoso e constituem ferramenta mais eficaz para ensinar [...] porque a incongruência deve ser solucionada [e] embutida numa história causal. (KAHNEMAN, 2011, p. 220-1)

Nesse aprendizado (consciente ou infra-consciente) e nas conversas que a ficção motiva processa-se a sua função homeostática, que só se efetivará, porém, se a obra permitir um processamento cognitivo que energize o envolvimento do público. As técnicas mais favoráveis são aquelas que reciclam convenções comunicacionais já difundidas – os chamados “gêneros”,

sejam eles ficcionais ou não. Mesmo que a sua delimitação seja *fuzzy*, um gênero é passível de reconhecimento, contando com um público habituado a ele e dotado de um repertório de exemplos internalizados como memória (individual e compartilhada). Essa memória será acionada em cada nova leitura: como em qualquer situação inédita, a mente do leitor tentará identificar padrões de fundo (do enredo, no caso) que expliquem os comportamentos dos personagens e as situações em que eles se encontram. Para atrair atenção para esses personagens e situações, a narrativa recorrerá à familiaridade do leitor com personagens e situações semelhantes, no mundo real ou na tradição ficcional (pois seres ficcionais são tão inspirados em outros seres ficcionais quanto em figuras reais). Nesse apelo da obra à tradição ficcional internalizada como memória, duas situações predominam. Se o leitor se depara com uma obra que segue convenções de gênero, ele terá a expectativa, tal como num jogo esportivo cujas regras constitutivas ele conhece bem, de que aquele enredo – aquela partida em particular – se mostre diferente de enredos anteriores, i.e. de que ele seja único à sua maneira: então, os elementos que lhe conferirem singularidade prenderão a sua atenção e permanecerão na sua memória de curto (e talvez de longo) prazo. Por outro lado, se a obra impuser o aprendizado das regras constitutivas do mundo ficcional (como *O processo* ou *Admirável mundo novo*), tal aprendizado por si conferirá singularidade ao jogo, prendendo a atenção e permanecendo na memória.

Seja qual for o caso, a tradição ficcional orientará o processamento do texto. Ficcionistas exploram convenções ficcionais e não-ficcionais: a reciclagem é a regra, na imitação e na inovação. Esse apelo a convenções de gênero pode ser entendido como uma estratégia de redução do caos informacional e direcionamento da interpretação. Gêneros são instrumentos de desaceleração da história; tendo evoluído (rápida ou lentamente) por tentativa-e-erro, nas relações diretas ou mediadas entre autores e leitores, eles se consolidaram pela imitação reiterada dos códigos de obras inovadoras de grande sucesso, o que levaria à formação de convenções disseminadas e internalizadas por autores e leitores durante certa duração de tempo. Essas convenções servirão de moldura para o processamento do texto: assim que o leitor discerne o gênero em questão, ele afina as suas expectativas e o seu comportamento de acordo – e aqui retornamos a Ellen Spolsky e ao tema da homeostase.

Pois o caso é que aquelas convenções podem ser mobilizadas para colocar em perspectiva os limites dos contratos sociais hegemônicos. Se Spolsky trata os gêneros como *affordances* culturais, é porque, ao orientarem a postura do público diante do tema abordado, eles também

pode ser utilizados para subverter posturas convencionais. Assim como o recurso reiterativo confirma os contratos ao reiterar um modo convencional de enquadramento dos temas, o recurso diferenciador, ao lançar um jogo que tensiona as convenções de gênero às quais ele mesmo remete, pode perturbar aquele enquadramento usual. Ao usar o humor e a sátira para narrar a história gaúcha em *Incidente em Antares*, Érico Veríssimo manipulava a expectativa pela qual o objeto de riso não é digno de importância: em regra, rimos daquilo que é baixo o suficiente para merecer a nossa risada. Mas ali o tema era a ditadura militar brasileira, sobre o pano de fundo da história de mandonismo, patrimonialismo e violência da política local – nada muito engraçado, pois. Em 1971, porém, misturar as *affordances* do humor e da narrativa histórica, tratando a história como piada, era uma estratégia para denunciar a participação alegre da sociedade civil nas operações de um Estado organicamente corrupto: velhas convenções, novas *affordances*.

A proposição geral é que ficções são *affordances* culturais cuja função homeostática se manifesta na abordagem de temas que incomodam, mas que ainda não sabemos bem como articular, e menos ainda como enfrentar. Quando já sabemos lidar com ele, a ficção muda de assunto: em 1937, Octavio de Faria (em *Mundos mortos*) criticava a opressão da moral católica sobre a formação do jovem brasileiro, e hoje o tema soa ocioso a ponto de ter sumido do nosso romance; em 2016, por sua vez, Michel Laub (em *O Tribunal da quinta-feira*) abordou as implicações morais da destruição de uma reputação nas redes sociais, tema que ainda não estamos coletivamente preparados para enfrentar – não há consenso ético, repertório de experiências amplamente compartilhadas, aprendizado histórico consistente, jurisprudência consolidada... Na abordagem de angústias urgentes, mas de apreensão e equacionamento ainda incerto, a ficção é estratégica: mesmo que apenas durante a leitura, ela fomenta certa estabilização da vivência emocional do tema, sob a orientação subliminar dos juízos que a narração lhe atribui. Se o leitor vivencia imaginativamente o tema de maneira organizada, sob impactos emocionais direcionados, isso pode (na aceitação ou na rejeição dos valores sugestionados), suscitar-lhe algum aprendizado, consciente ou infra-consciente.

Não é que o leitor termine a leitura sabendo exatamente o que pensar sobre o tema. Mas se ele se envolveu de maneira emocionalmente intensa com a sua ficcionalização, é possível que essa experiência altere, nalguma medida, o seu padrão de relação com ele. Tal seria um possível efeito permanente da leitura: um aprendizado não racionalizado ou, pelo vocabulário de Kahneman, uma mudança no “Sistema 1” do leitor que altere o seu padrão de atribuição de valor

ao tema pela alteração dos vieses heurísticos que ele ordinariamente lhe aplica. É legítimo supor que todo ficcionista quer manipular as associações mentais do leitor entre os conteúdos evocados pelo texto e as suas noções pessoais sobre o real, para tanto sugestionando valores como implicaturas: se, por exemplo, o autor manipula efeitos de *priming* para associar valores morais às representações textuais, Kahneman (v. 2011, p.163) sugeriria que a condição infra-consciente da apreensão desses juízos torna-os mais propensos a serem absorvidos sem a interposição racionalizada do “Sistema 2”, e assim alterarem os vieses heurísticos que orientam as atribuições de valor do leitor em sua vida cotidiana.

Essa ocorrência de efeitos duradouros, questão recorrente na teoria da ficção, está implicada na proposição da sua função homeostática. Para aprofundá-la, darei um giro pela segunda proposição deste artigo: que a ficção não teria se consolidado como prática cultural se ela exigisse capacidades mentais especificamente desenvolvidas para ela, ao invés de explorar aquelas que o leitor já possui – como poderia ter sido diferente? A hipótese é que a ficção foi uma exaptação de práticas culturais preexistentes, mediante a exploração de capacidades mentais preexistentes. Aqui as teorias sobre a sua origem evolutiva e o seu processamento cognitivo dão-se as mãos: entendo que apenas o argumento de que a ficção se adapta à mente humana, e não o contrário, explica o seu sucesso evolutivo; nosso interlocutor, a partir de agora, será o Richard Gerrig de *Experiencing narrative worlds* (1993).

Gerrig acredita que os teóricos da ficção erraram ao apostar numa “taxonomia” que a separa de maneira radical da não-ficção, o que os levou a postular que capacidades mentais específicas são necessárias para a sua leitura. Ao invés disso, ele entende que a narração ficcional se apropria de um padrão comunicacional trivial ao fazer do leitor um *side-participant* de situações em que ele não é solicitado a participar, sem demandar capacidades diferentes daquelas que são acionadas quando testemunhamos, num lugar público, uma cena na qual não participaremos em nenhuma medida. Como falantes, temos vasta experiência em informar os outros através de enunciados que não são dirigidos a eles e em sermos informados por enunciados não dirigidos a nós. Ora o falante exclui o ouvinte deliberadamente, ora ela apenas não tem a intenção de dirigir-se a ele: esses ouvintes “excluídos” serão *overhearers* do diálogo em curso, tal como os ouvintes ou leitores dos diálogos de Shakespeare – na condição de *overhearers* das falas de *A Tempestade*, o fato de sabermos que aquelas personagens não são

reais não impede que as compreendamos como se estivéssemos diante de estranhos num elevador.

A ideia geral é que a prática conversacional que adquirimos na vida, somada à intuição de que o autor quer que saibamos das informações que o narrador nos comunica e que os personagens comunicam uns aos outros, e à intuição de que essas informações são verdadeiras e confiáveis no mundo ficcional, bastam para processarmos os enunciados ficcionais. Assim apoiado na sugestão de que o processamento da ficção apela a predisposições formadas no nosso aprendizado cognitivo global, Gerrig critica o pressuposto da contraposição consciente, durante a leitura, entre realidade e ficção: tal contraposição não seria *a priori* relevante, uma vez que, durante a imersão na leitura, a realidade fica como pano de fundo, sem emergir necessariamente à consciência – o que faz com que as remissões do texto ao real e os seus aspectos propriamente ficcionais se misturem continuamente na mente do leitor. Gerrig entende que o princípio de Coleridge da “suspensão voluntária da descrença” (ainda o “modelo padrão” da teoria da ficção), ao postular que a consciência da diferença ontológica entre realidade e ficção determina a relação do leitor com o texto, prevê que aquela consciência subjaz continuamente à leitura, determinando os efeitos que ela produz – o que, no entanto, não seria corroborado pelas evidências.

Gerrig critica especialmente as “teorias da alternância”, pelas quais o leitor processa a ficção como um mundo à parte, “indo e voltando” do real à ficção no decorrer da leitura – ele vai ao real quando o processamento da obra solicita informações externas ao texto, e volta à ficção para fruir os conteúdos ficcionais. Isso é supor que a consciência da ficcionalidade é constantemente ativada, levando o leitor a restringir, também conscientemente, a validade de certos conteúdos ao mundo ficcional. Mas se a validade das informações ficcionais é restrita ao mundo ficcional, isso teria por corolário que elas não podem influenciar a relação do leitor com o real, ao qual ele sabe que elas não se aplicam. Assim, ao postularem que a consciência da distinção ontológica entre fato e ficção é co-extensiva à leitura, as “teorias da alternância” redundam na negação à ficção de efeitos práticos de relevo – uma vez que, à diferença de D. Quixote e Madame Bovary, o leitor não confunde a ficção com a realidade...

Mas a descrição momento-a-momento do processamento mental do texto revela outra coisa. Experimentos sugerem que a leitura não é alternante, pois isso implicaria que o leitor sabe exatamente quando alterar sua relação com a informação, passando da consciência da ficcionalidade durante a avaliação da informação, para o esquecimento dessa condição durante a

fruição do texto. Gerrig aponta que isso implicaria “ligar e desligar” conjuntos inteiros de convenções e processos cognitivos, e em seu lugar ele sugere que o processamento do texto envolve o “escrutínio ativo” apenas das informações nele contidas, sem qualquer remissão necessária, contígua ou contínua, ao mundo real e a informações factuais.

Em questão está o modo como a informação apresentada na obra é representada na memória. As informações já presentes na memória do leitor fazem com que a informação ficcional nunca seja integralmente nova: no mínimo, ela evocará categorias genéricas ao descrever situações, lugares, pessoas... Mas como as informações factuais e ficcionais são registradas e armazenadas no cérebro? Uma hipótese é que haveria compartimentalização entre elas, com o respectivo armazenamento em lugares diferentes: nesse caso, a informação ficcional não seria associada a informações já armazenadas na memória – Gerrig entende que a teoria da alternância pressupõe essa compartimentalização, ao postular que os dois tipos de informação não se misturam. Há indícios, porém, de que ao fim da leitura o leitor tende a se esquecer de vários detalhes contextuais do enredo, mas retém informações cuja validade não se restringia ao mundo ficcional: ele se esquece de informações estritamente ficcionais (com as quais ele se envolvia durante a leitura), e retém informações transmitidas pela ficção, mas não circunscritas ao mundo ficcional – é como se, terminada a leitura de *Vidas secas*, o leitor se esquecesse dos detalhes da vida de Fabiano, mas se recordasse da representação geral da condição do retirante. Disso Gerrig deduz que a informação ficcional é incorporada a estruturas preexistentes na memória de longo prazo: há mistura entre elas, pois de outro modo não se explicaria como, da leitura de textos ficcionais, permanecem na memória tantos conteúdos não-ficcionais – o que ocorre, no seu entender, porque informações não restritas ao mundo ficcional têm valor potencial fora dele, em contraste com informações que, importantes apenas para o enredo em processamento, podem ser logo esquecidas.

Durante a leitura haveria, sim, alternância representacional, mas entre informações textuais e informações preexistentes na memória do leitor. A alternância não se dá entre “informação ficcional” e “fato real”, mas entre a informação ficcional e as representações mentais do leitor sobre o conteúdo em questão (a partir dos seus conteúdos de memória). Em geral, conteúdos de memória e informações ficcionais são associados de maneira coerente, com a memória balizando as representações mentais motivadas pelos conteúdos do texto. Texto e memória se complementam e, enquanto o leitor estiver imerso na leitura, as informações presentes no texto

bastarão para o seu processamento, sem que seja necessário o recurso a informações externas (“reais” ou “factuais”). Na leitura de uma estória de Sherlock Holmes, Londres poderá se resumir à Londres ficcional (a cidade como ela aparece na obra), sem que o leitor seja remetido à cidade real. Pode acontecer que ele jamais contraponha conscientemente uma Londres à outra, e nesses termos ele poderá, sim, armazenar informações sobre a Londres ficcional à parte das informações que ele já possuía sobre a cidade real, pelo menos num sentido específico: a descrição ficcional pode nunca chegar a influenciar as suas noções regulares sobre a Londres real. No entanto, se as informações ficcionais estabelecerem uma conexão forte não com a Londres real, mas com o conhecimento que dela tem o leitor, esse conhecimento poderá ser acessado conscientemente para balizar o seu juízo sobre a Londres ficcional: pode chamar-lhe a atenção, por exemplo, que um bairro fosse descrito, mais de cem anos atrás, com uma aparência distinta da que ele hoje apresenta. E o processo pode ocorrer no sentido inverso: a Londres ficcional pode balizar o seu conhecimento sobre a Londres real, revelando-lhe aspectos ainda não apreciados da cidade – nesse caso, a ficção estará alterando a sua percepção do real, causando um efeito potencialmente duradouro.

Há momentos, então, em que a informação ficcional incide sobre a memória provocando a remissão consciente ao real. O que parece determinar o grau e a frequência em que a informação ficcional motivará representações mentais conscientes do real e, em sentido inverso, o grau e a frequência em que o conhecimento do real afetará o processamento da informação ficcional, não é a força da associação entre informações factuais (passíveis de corroboração intersubjetiva) e ficcionais (disponíveis no texto), mas entre conceitos evocados pela ficção e conceitos preexistentes na memória. Não se trata, portanto, da associação entre a ficção e o que existe fora dela, mas entre a ficção e o que o leitor sabe ou acredita saber sobre o que existe fora dela: o real não interessa “em si”, mas enquanto internalizado como memória. É nessa associação que a informação ficcional poderá, eventualmente, influenciar as crenças do leitor sobre o mundo – potencial cuja realização dependerá da postura que ele assume diante da informação ficcional.

Segundo Gerrig, a postura padrão é deixar-se convencer pelos conteúdos de verdade apresentados no texto: apenas passagens que suscitarem o escrutínio da informação comunicada serão tratadas de maneira distanciada. Apenas então o leitor aplicará o rótulo “ficcional” à informação que, ademais, tenderá a ser aceita tão logo seja compreendida. A não aceitação seria um evento ocasional e subsequente à compreensão da informação: em regra, o resultado é a

crença na informação lida, as evidências sugerindo que o mero fato de que o leitor entenda uma frase (escrita ou falada) aumenta a chance de que ele a tome como correta. Não haveria, pois, evidências de que, nas representações mentais decorrentes momento-a-momento da leitura, seja compulsória a rotulação da informação como ficcional: o leitor tende a validar toda informação lida. Isso só muda quando o seu envolvimento com o tema faz com que ele se distancie da representação: aí ele tenderá a avaliar de maneira atenta (e talvez crítica) as informações que lhe parecerem relevantes para o seu mundo pessoal, aumentando a probabilidade de que ele estabeleça uma associação consciente entre elas e o seu saber sobre o real. Mas se, em regra, o leitor tende a acreditar na informação ficcional, a ficcionalidade não constitui, no decorrer da leitura, uma categoria dotada *a priori* de coerência psicológica: a informação só será rotulada como ficcional apenas quando ela estiver sob o escrutínio consciente do leitor, e mesmo nesse caso é improvável que ela venha a ser representada na memória de maneira diferente de outros tipos de informação que ele tiver trabalhado para desacreditar (como as que ele considera “falsas” ou “erradas”).

Desse giro retornamos à discussão sobre os efeitos duradouros da leitura da ficção. Se eles acontecem, é porque informações ficcionais resgatam da memória eventos reais e possibilidades causais: mesmo que o leitor sabia que o texto é ficcional, a estrutura da crença acessada sob a mediação da informação ficcional não é alterada pela consciência da ficcionalidade dessa informação mediadora – que o horror da escravidão seja evocado por um enredo ficcional, isso não altera nem a vivacidade da evocação, nem a crença na facticidade do horror evocado. Se nem sempre permanece na memória a informação ficcional, mas as estruturas de crença que vieram à mente do leitor pelo intermédio da ficção, pode acontecer que essas estruturas sejam acessadas para “desmentir” as informações ficcionais, mas também o contrário – i.e. que a ficção “desvele verdades” sobre o mundo real. Quando o enredo apresenta quadros suficientemente parecidos com o real – ou seja: confirmados pelas estruturas de crença do leitor –, esse leitor poderá aceitá-los como proposições consistentes, e talvez inéditas, sobre o real evocado. Gerrig sugere que, em situações desse tipo, pode parecer que o autor está oferecendo “evidências” sobre o real que levam o leitor a se indagar, ou mesmo a acatar, que aquelas representações podem ser tomadas como verdade num sentido estrito: é como se o autor tivesse feito uma descoberta sobre o real, e então oferecesse ao leitor um meio para que ele fizesse a mesma descoberta por si mesmo.

O estado atual da teoria da ficção: da perspectiva deste artigo, ele envolve a conexão entre a evolução da ficção (suas funções e motivações), as condições da sua permanência no tempo (e eventual institucionalização), seu processamento cognitivo, e seus efeitos práticos (duradouros ou não). Dessa interface emerge não uma teorização direcionada às especificidades que distinguiriam (de maneira absoluta) a ficção e a não-ficção, mas uma compreensão relacional de um fenômeno cujas características, efeitos e condições de efetivação são compartilhadas por produções circunvizinhas. A ficcionalidade não comporta uma distinção ontológica precisa baseada na materialidade dos objetos, e dissociada da pragmática da recepção; que, de ordinário, não tenhamos dificuldades em distinguir as ficções em meio a outros gêneros e discursos, isso se daria porque a sua prática subsiste há tempo suficiente para ter desenvolvido convenções comunicacionais tradicionalizadas – que serão evocadas mesmo nas obras inovadoras. Que a ficção tenha se estabelecido como prática, a sugestão é que isso se deveu à sua exploração de códigos atraentes e de processamento acessível, mobilizados para que ela se dispusesse como *affordance* cultural de função homeostática, nos planos individual e coletivo. E que essa função priorize problemas atuais, contextuais e urgentes, isso pode explicar porque a ficção, na sucessão das épocas, mídias, lugares e culturas, sempre se transforma – mas não desaparece.

Referências bibliográficas

- DAMÁSIO, A. *E o cérebro criou o homem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- DEHAENE, S. *Os neurônios da leitura*. Porto Alegre: Penso, 2012.
- FLUDERNIK, M. *Towards a 'Natural' Narratology*. Nova Iorque: Routledge, 1996.
- GERRIG, R. *Experiencing narrative worlds. On the psychological activities of reading*. New Haven: Yale University Press, 1993.
- KAHNEMAN, D. *Rápido e devagar – duas formas de pensar*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- MARTIN, F. *Dinheiro – uma biografia não autorizada*. São Paulo: Portfolio/Penguin, 2016.
- PINKER, S. *Como a mente funciona*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SEARLE, J. *Mente, linguagem e sociedade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SPOLSKY, E. *The contracts of fiction. Cognition, culture, community*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2015.
- TOMASELLO, M. *A natural history of human thinking*. Cambridge: Harvard Press, 2014.