

VEROSSIMILHANÇA E DIFERENÇA: A ORDEM DO DISCURSO NARRATIVO E A MODERNIDADE*

Carlos Sepúlveda**

Permitam-me iniciar esta argumentação com uma citação de Oswald Spengler, do seu monumental quanto questionável *A decadência do Ocidente* e que muito me impressiona por seu extraordinário poder de síntese. A frase é a seguinte: "Édipo é qualquer grego, mas Hamlet é só Hamlet", como se quisesse dizer que o trágico grego não nasce de um tipo especial de pessoa, de ninguém fora do comum, mas de um elemento único e extraordinário: a situação, enquanto que, no texto shakespeariano, o indivíduo é o que conta, é quem tem um destino pessoal e intransferível, marcando o advento do que se poderia denominar o espírito moderno.

Para mim, esta reflexão resume adequadamente um dos aspectos mais intrigantes do pensamento grego, sistematizado por Aristóteles no seu conceito de *praxis*. Para este filósofo, como se sabe, a ação (*praxis*) é a única formulação possível da pessoa, a única atualização possível de uma individualidade, e não o que é para nós – modernos – uma espécie de dissipação do *eu*, de dissolução da subjetividade. Por isso, não compreendemos a vitalidade do eu discreto e centrífugo, do *eu* que não é mais do que essas ações.

Lembro-me também de uma epígrafe de Jorge Luis Borges, não me recordo bem onde, que diz: "Conheci o que os gregos não conheceram: a incerteza". Isto nos remete à idéia da permanência da racionalidade no pensamento grego, a integridade do *logos* como exercício retórico. A *praxis* é uma ação plenamente humana, fruto de uma decisão consciente e racional.

* Trabalho apresentado no GT Teoria da Narrativa, por ocasião do VII Encontro Nacional da ANPOLL, em maio de 1992, Porto Alegre.

** Professor do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Assim, a praxis é capaz de atuar nos seres humanos sob os termos de um *ethos* que, para Aristóteles, é uma disposição não congênita, isto é, construída e adquirida mediante treino e disciplina.

A narrativa é uma ação, pressupondo um *ethos*. Ficcional é uma praxis que envolve uma escolha: a de ordenar uma seqüência de eventos, no tempo e no espaço da configuração de uma língua.

Utilizei até agora estas reflexões para introduzir o conceito de *verossimilhança* como a dialética do provável, que é, no meu modo de entender, uma das mais extraordinárias contribuições do pensamento aristotélico e que, até hoje, ilumina as reflexões sobre o fenômeno literário, em especial a *teoria da narrativa*, a meu ver um desdobramento deste conceito.

Desde os estudos fundamentais da *Poética*, a narrativa se propõe como uma *mediação*. Porém, mediação é uma categoria própria do entendimento da linguagem e pressupõe a construção de um quadro de referências armado na duplicidade do real. Assim é que a construção binária, configurada nos modelos mentais do racionalismo grego, estabelece a dicotomia *essência/aparência* como um paradigma capaz de circunscrever o mundo enquanto compreensão humana, mas que não é suficiente para dizer o seu fundamento, em virtude de sua vocação francamente esquemática que engessa, por assim dizer, a complexidade do real.

É da dialética entre um mundo não-sensível, imóvel, perfeito e do outro, que se propõe como uma projeção imperfeita (platonismo), mundo das transfigurações e da duração, que se constrói – no universo do racionalismo grego – a possibilidade de reflexão, da filosofia congelada em logos. Este "duplo do mundo" supõe, ainda que de modo rudimentar, duas coisas, dois conceitos prévios: algum tipo de subjetividade, ainda que rudimentar, e um princípio de identidade.

No primeiro caso, a razão não apenas configura a realidade exterior, como também se estabelece enquanto uma prerrogativa basicamente *humana*. Então, o *sentido* oculto das e nas coisas (única possibilidade de sentido no mundo grego), sua lógica, sua energia, sua função – categorias, enfim – é, ainda que não mencionada por Aristóteles, algo construído por uma "subjetividade". É óbvio que não se trata – inicialmente – de uma subjetividade pragmática, isto é, um sujeito objetivado historicamente, socialmente localizado, um sujeito datado como o entendemos modernamente, mas uma impressão na matéria que, por ser capaz de reflexão e linguagem (entenda-se: pode inferir o sentido oculto do duplo), pode cogitar sobre o mundo. E, ao fazê-lo, deve construir um

modelo mental a que a realidade deve ajustar-se. Por não supor a *empíria*, é este modelo, no âmbito do discurso, elevado à máxima categoria de verdade, que se instala e se consubstancia enquanto adequação entre o intelecto e as coisas. Por esta razão, na tradição ocidental, nomear significa apropriar-se. Dar nome é a forma conteudística do conteúdo e o conteúdo formal de toda forma. Quer dizer: não há separação entre o nome e a coisa. Este nominalismo aristotélico acaba por ser o resíduo de uma função encantatória da linguagem que atribui às palavras a disponibilidade de transformação do real como expressão da vontade do sujeito: uma espécie de "abra-te sésamo" universal. Estas me parecem ser as relações sustentadas pela retórica clássica e que foram objeto da Grande Recusa a partir da crítica à metafísica, principalmente após Nietzsche.

No segundo caso – o princípio de identidade – referimo-nos à metafísica. Este modelo mental a que a realidade deve submeter-se (enquanto hermenêutica e não uma ideologia, porque isto deveria pressupor um descentramento crítico) supõe, bem entendido, uma aporia: a de que haja um princípio de identidade entre o *Uno* e o *Múltiplo*, já que cada coisa no mundo das idéias corresponde a uma categoria-coisa no mundo das aparências; então, nesse caso, como manter a unidade do Uno sem recorrer ao princípio redutor da identidade? Não é preciso apontar aqui o enorme esforço e exercício dos lógicos, que foram necessários por mais de vinte séculos, para dar sustentação a este aforismo. Tanto na erudição espantosa de Heidegger, quanto na criativa visão de Borges, para quem a metafísica não passava de um capítulo do realismo fantástico, a questão se coloca vizinha a uma ilusão. Porém o problema prático da metafísica clássica é que – a despeito do secular desvio – o paradigma do idêntico se coloca como uma exigência metodológica, sobre a qual se funda a razão clássica. Então, considerando uma perspectiva histórico-cultural a do senso-comum, não importa se a construção da verdade se dá num contexto de identidade ou não, mas que esta hermenêutica é decisiva e é com ela que se seguem ou se destroem os Impérios e se compreende o drama da historicidade. Não se trata do mundo possível, mas do mundo tal como se apresenta ante nosso olhar armado. Esta questão foi apontada recentemente por Xavier Rupert de Ventós sobre o conceito de ideologia. Não se trata apenas do problema do desvio gnoseológico ou de um discurso que corresponde aos interesses de uma classe, mas de algo que representa todo um pensamento coletivo dentro do qual "se está".

É óbvio que, do ponto de vista atual, não se pode ignorar a perspectiva apontada na dialética pós-iluminista, ilustrada na frase de Walter Benjamin, segundo o qual "todo documento de cultura é, também, um documento de barbárie". Este roteiro sombrio que percorre os subterrâneos da experiência humana contemporânea constitui uma negatividade, que alguns pretendem fazer perceber como uma contestação à razão, mas que, segundo outros, pode-se entender como outra possibilidade dessa mesma razão. Então, dos conflitos é que se podem, como as teorias do conhecimento pretendem hoje, deduzir os conteúdos formais da verdade.

Foram necessários muitos séculos de história no Ocidente para que o homem pretendesse, ele mesmo, ser o construtor da *verdade*, seu próprio Hermes, o que significou dizer que ele passou a elaborar um outro paradigma, neste caso, a diferença, como base do seu modo de pensar. Um pensar radicado num "saber só de experiência feito", progressivamente autônomo em relação a um centro gerador cuja referência foi-se perdendo. Do meu ponto de vista particular, é esse um dos primeiros traços da modernidade que tem no iluminismo, mais propriamente no emblema kantiano (*sapere aude*), sua mais decisiva formulação crítica.

Ora, em Aristóteles, ordenar é ofício do sábio; isto é, a função do sábio é dupla; e até certo ponto contraditória: de um lado, assumir que a possibilidade de ser o mundo como é, a disposição dos entes, é única e somente aquela, dada quando assumida; e, segundo, que pode, enquanto sábio, ser o *hermeneuta*, isto é, revelar o sentido que se oculta aos olhos (fenômeno). Portanto, esta dupla dimensão prevê uma integração harmônica, uma excepcionalidade, entre o mundo-que-é e o sábio-que-interpreta. O conhecimento não é, então, uma construção produtiva a partir do real (o que seria um absurdo para um grego), mas o desvelamento para que se alcancem os referenciais estáveis da verdade, a teoria do parto em Sócrates, por exemplo. Sabemos que esta perspectiva, de algum modo, fundamentou o modo de pensar ocidental em seu modelo aristotélico e platônico, cuja recusa é hoje tema central da filosofia pós-metafísica.

É já conhecido que a novidade de Aristóteles foi ter refletido sobre algo que o pensamento grego, na tradição de Parmênides, não conseguia dar conta: o movimento, ou melhor, a mudança. E ao fazê-lo, especialmente utilizando as categorias *ato* e *potência*, Aristóteles não apenas se manteve no quadro de referências conceituais de seu tempo (os paradigmas da identidade) como também ampliou a perspectiva para o

entendimento do real, deu-lhe uma configuração lógica – ou tecnológica – e, do ponto de vista dos filosofemas que se lhe antecederam, mais dinamicidade, cujo preço foi o esquecimento do *ser*.

Do ponto de vista que me importa aqui, a categoria básica sobre a qual desejo refletir e que me obrigou a esta cansativa recuperação da trajetória do pensamento, constitui, para mim, o centro de uma *teoria da narrativa: é a verossimilhança*. Ao declarar que *"não é ofício do poeta narrar o que aconteceu, e sim o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade"*, Aristóteles resolve o conflito da *mediação* entre os duplos do mundo, desconhecendo, como seria de se esperar, as dimensões subjetivas do Imaginário e do Desejo, até porque são categorias que somente se tornaram visíveis num quadro teórico capaz de pressupor referenciais construídos a partir do sujeito, isto é, relativizados pela autonomia do sujeito, algo impensável no quadro de referências em que se movia a teoria dos gregos. A verossimilhança é, pois, mais do que uma solução com que o filósofo resolveu o problema da mediação, é uma estrutura complexa que fundamenta o pensar a narrativa, conforme demonstrarei.

Assim é que a verossimilhança, enquanto estruturação da mimesis, é a matéria onde será impressa a forma. É a potência de um ato que tem a função quase sagrada de revelar ou de surpreender a ordem do real, isto é, o *próprio* real, já que, para Aristóteles, real e ordem são uma e a mesma coisa. É a dialética do provável, se pensarmos em termos do devir. Portanto, a narração (mito) é uma distribuição ordenada de particulares, tendo como referência o universal. Ou como diz ele numa passagem da *Poética*: *"Por isso, a poesia é algo mais filosófico e mais sério que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular"*.

Então, trata-se de imaginar o Universal como categoria básica da *Imitatio*, o que também quer dizer: uma fenomenologia de tal modo específica que permite representar – colocar ante o olhar do outro – o modo de estruturação do real. E toda esta reflexão vem marcada pela dialética dos territórios do real e do imaginário, uma vez que as fronteiras sagrado/profano (isto é, o que é e o que poderia ser) são o mesmo e o outro que substituem culturalmente aquelas categorias próprias da subjetividade. Isto é, o Universal está mais próximo da verdade porque compartilha com ela da luminosidade

do sol que ilumina a entrada da caverna platônica. O extraordinário esforço intelectual de Aristóteles para dar conta da mediação dentro do *paradigma da identidade* é notável. Algo comovente do ponto de vista ontológico. Ao construir a categoria da verossimilhança, tal como o fez, Aristóteles possibilitou a mais completa via de compreensão do fenômeno literário, sem a qual não seria possível, em momento algum, abrir caminho para o entendimento do fenômeno da narrativa, e seus desdobramentos no tempo.

Em minha pesquisa, proponho a retomada da categoria aristotélica da verossimilhança no contexto pós-metafísico e com as conquistas que este novo modo de pensar vem possibilitando, a saber: (1) a guinada lingüística que viabilizou-se, em especial, a partir da teoria analítica dos discursos; (2) o novo modo de situar a razão no quadro de uma sociedade intercomunicativa e (3) a inversão do primado da teoria frente à prática, o que significa dizer – a suspensão do logocentrismo. É de se imaginar que, frente a este arsenal desestruturante, como pôde a verossimilhança ainda resistir como categoria válida? Sem dúvida é porque se trata de um fundamento essencial da teoria da narrativa.

Coleridge nos fala de uma certa "suspension of disbelief", assim como Fernando Pessoa se refere ao poeta como um fingidor radical. Ora, há nestas percepções o velho esquema aristotélico do mundo como um duplo e como lógica mediada pela construção do logos. E exatamente neste contexto que imaginamos poder retomar o conceito. Verossimilhança ainda é, e creio que será por muito tempo, a expressão da necessidade humana de reconstruir o mundo discursivamente e como expressão de sua contingência, pois o homem pode não conhecer a morte da mesma maneira, pode ter para ela diversas expressões culturais, mas certamente conhece a contingência, que procura superar como as alternativas da transcendência. Reconstruir o mundo discursivamente, seja para deduzir dele o que há de sagrado, de misterioso, seja para explicá-lo, é revelá-lo enquanto vontade de poder. Como uma hermenêutica ou como ideologia, não importa, a categoria resiste por sustentar-se na radical idade do limite: a morte. Narrar é resistir, como resumiu nosso genial Guimarães Rosa no seu *Grande Sertão: Veredas*.

De um modo ou de outro, penso que é possível sustentar a categoria a partir da articulação de quatro elementos estruturais arrancados à moderna reflexão: a retórica, a

sociedade, o estilo e a representação. Para mim, portanto, na vastíssima dimensão que a verossimilhança pode gerar e na perspectiva do fenômeno literário como *mediação*, fico com estes quatro aspectos, tomando como exemplo a obra de Machado de Assis que é, a meu ver, um dos momentos em que estes elementos estão mais radicalmente articulados em nossa literatura. Não que eles não fossem a base estrutural da verossimilhança desde sempre, mas a modernidade é que permitiu que se revelasse mais propriamente este caráter. Machado é uma máquina de narrar, um dispositivo do imaginário capaz de conduzir com extrema habilidade as sutis relações entre os quatro elementos estruturais apontados, numa perfeita harmonia entre forma e conteúdo. O que propomos a seguir é um desdobramento destes aspectos.

Considere-se, pois, que a estrutura da verossimilhança é uma teia de relações dinâmicas envolvendo quatro categorias: a retórica, a sociedade, o estilo e a representação, e que elas se relacionam dialeticamente. Aceita esta hipótese, imaginemos que o narrador – instância de representação do autor – é uma *instalação*. Ele se instala na matéria narrada como o autor se instala em seu corpo, sua história, sua língua. Porém, esta adequação deve ir além da mera identidade, pois não se trata de um realismo puro e simples, nem de um idealismo radical. Trata-se de um ato de fala, de uma estratégia que tem como fundamento as relações intercomunicativas ou interpessoais, envolvendo atores como narrador-autor-leitor, constituindo o que denomino uma "hermenêutica literária".

A narrativa necessita, obviamente, lidar com algum tipo de *verdade*, porém, seu estatuto não é o da expressão unívoca da verdade instrumental, ao contrário, a verossimilhança é o que poderia ter acontecido. Há, portanto, um aceno do provável que instala um princípio de incerteza e remete ao mundo fluido da imaginação onde as coisas se passam sob o princípio de uma analogia mas não necessariamente de uma identidade; passam-se num princípio de lógica aberta e frágil, sem início e sem fim.

Assim, pois, e porque o mundo narrado é sempre o lugar aberto a todas as possibilidades, somente a linguagem pode dar-lhe sustentação. É assim a narrativa uma "cosa mentale", vivida necessariamente como expressão da *liberdade*. Não é de modo algum surpreendente que a narrativa tenha, quase sempre, um estatuto pedagógico, especialmente o romance burguês, e que lhe dá a sensação utilitária de exemplo moral, experiência vivida etc.

Do ponto de vista machadiano, a narrativa assume o caráter de ideologia crítica, e isto pode ser creditado à modernidade de seu texto. Venho pensando a obra de Machado de Assis como a mais formidável e competente interpretação das modernidades, pois não só conseguiu fazer a apropriação crítica da tradição – isto é, recolher nela o que estava atualizado pelo horizonte do tempo – como também buscou instalar sua galeria de personagens dentro do mais sofisticado universo psicológico e social que se pôde ler no século XIX, entre nós.

Sugiro, pois, atividades de pesquisa em torno das narrativas de Machado tomadas como uma continuidade e que se investiguem as relações entre a retórica (conjunto dos discursos onde o sujeito se instala), a sociedade, o estilo (expressão subjetiva do lugar do sujeito) e a representação (o elenco de signos de que uma sociedade dispõe para gerar instalações para os atores sociais).