

Processamento da Informação e Pragmática da Leitura da Ficção: imaginação, habituação, afeto

Pedro Ramos Dolabela Chagas

Como citar: CHAGAS, Pedro Ramos Dolabela. Um Convite à Ética Informacional. *In:* ALMEIDA, Carlos Cândido de; VITTI-RODRIGUES, Mariana (org.). **Estudos pluridisciplinares da informação:** ciência da informação, ética e linguagem. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2025. p. 241-263. DOI: <https://doi.org/10.36311/2025.978-65-5954-635-0.p241-263>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

8

**PROCESSAMENTO DA
INFORMAÇÃO E PRAGMÁTICA
DA LEITURA DA FICÇÃO:
IMAGINAÇÃO, HABITUAÇÃO,
AFETO**

*INFORMATION PROCESSING AND
THE PRAGMATICS OF READING
FICTION: IMAGINATION,
HABITUATION, AFFECTION*

Pedro Ramos Dolabela CHAGAS
UFPR
dolabelachagas@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-0336-489X>

Resumo: Discuto a leitura da narrativa do texto ficcional como o processamento de informações articuladas para a produção, no leitor, de efeitos mentais e afetivos de vários tipos. Inicialmente, trato da construção imaginária dos entes ficcionais durante a leitura; em seguida, falo do texto ficcional como um mundo possível estruturado de acordo com princípios internos de coerência, e apresentado ao leitor através de enunciados produzidos para orientar seus processos cognitivos de várias maneiras. Abordo as maneiras como o processamento mental da informação textual é afetivizado, o que determina a qualidade da relação do leitor com o enredo e o mundo ficcional. Ao estruturar o percurso está a distinção entre duas acepções do termo “informação” que são importantes para a teoria da leitura: a informação como unidade que demarca uma diferença em relação ao contínuo do mundo ficcional, e como a redução do espectro de alternativas na compreensão dos entes ficcionais.

Palavras-chave: Imaginação; Ficção; Pragmática; Leitura; Afeto.

Abstract: I discuss the reading of the fictional text narrative as the processing of information articulated for the production, in the reader, of mental and affective effects of various kinds. Initially, I deal with the imaginary construction of fictional entities during reading; then, I talk about the fictional text as a possible world structured according to internal principles of coherence, and presented to the reader through enunciations produced to guide their cognitive processes in diverse possibilities. I address the ways in which the mental processing of textual information is affectivized, which determines the quality of the reader's relationship with the plot and the fictional world. By structuring this discussion pathway, two meanings of the term “information” that are important for reading theory emerges: information as a unit that demarcates a difference in relation to the continuum of the fictional world and as the reduction of the spectrum of alternatives in understanding fictional entities.

Keywords: Imagination; Fiction; Pragmatics; Reading; Affection.

I INTRODUÇÃO

Caracteriza o interesse pela leitura da ficção – e pela arte, em geral – a expectativa da novidade; tudo que parecer previsível ou redundante num conto, novela ou romance receberá um juízo negativo. Mas o termo “novidade” deve ser entendido com comedimento, pois aquilo que nos parece novo emerge sobre um fundo de redundância: se algo é radicalmente diferente do que já conhecemos, a falta de familiaridade, o excesso de estranhamento – da linguagem, dos personagens, da lógica do enredo – podem tornar o mundo ficcional impenetrável, diminuindo o prazer e o envolvimento na leitura. Alguma capacidade de mapeamento do texto é necessária para que o leitor processe o mundo ficcional, a evolução do enredo, a textura da linguagem, os temas e valores evocados. Veremos que essa capacidade é determinada pelo seu conhecimento do mundo real – cuja experiência lhe fornece esquemas de pessoas, lugares, situações –, e pelo seu conhecimento da literatura, que o familiariza com esquemas de personagens, mundos e conflitos tradicionalizados na história da ficção.

Esse é o tema deste capítulo: discutir como o leitor da narrativa ficcional escrita processa as informações textuais, para vivenciar um mundo desconhecido. Quanto mais diversificada for sua experiência de vida, e quanto mais literatura ele tiver lido, maior será seu repertório interpretativo. Munido de esquemas relativamente pessoais e compartilhados em variadas medidas, com o avanço da leitura ele chega à sensação de conhecer com intimidade o mundo ficcional, o que revela duas implicações do conceito de informação para a atividade da leitura. Inicialmente, informação é toda unidade que demarca sua diferença no fluxo da leitura, distinguindo-se do fundo formado pelos estados regulares – comparativamente estáticos – do mundo ficcional; é o que acontece quando o leitor adquire consciência inicial dos elementos mais salientes do enredo. Com o desenrolar da leitura, a compreensão desses elementos adquire robustez pela progressiva redução do espectro de alternativas relativo à sua interpretação, permitindo que o leitor a eles se habitue, sentindo conhecê-los suficientemente bem – é o segundo processo informacional determinante para a leitura.

No decorrer da leitura, informações geram informações: a organização sintática e semântica das palavras grafadas no papel tem um valor

informativa potencial, que só será efetivada em processos mentais de atribuição de relevância (à informação textual) por cada leitura, em cada processo de leitura: o processamento mental do texto estrutura a experiência imaginativa, enativa (relativa à evocação de experiências perceptuais e sensações corpóreas) e afetiva (relativa aos estados de ânimo e ao envolvimento emocional) da leitura, gerando as experiências da compreensão, imaginação cinestésica e sensorial, empatia e aversão no acompanhamento dos personagens. Resultante da *poiesis* autoral, o texto articula símbolos linguísticos para orientar a atividade mental de um leitor que, à sua maneira, esquematizará as informações textuais em produtos imaginários, éticos e esteticamente valorados, com os quais ele se envolverá afetivamente.

É um processo complexo, cujos elementos principais buscarei descrever sem ambição de completude: falarei da condição imaginária dos efeitos da linguagem, da composição de mundos ficcionais em textos construídos para a comunicação com o leitor, dos modos básicos e culturalizados de afetivização – i.e. de produção de envolvimento emocional – da leitura, cada tema recebendo seu subcapítulo específico. Ao final, retomarei as acepções de informação que se fertilizam mutuamente na experiência da leitura: a diferença que demarca uma unidade, a redução de alternativas no processo interpretativo. Em conjunto, elas permitem conhecer, habituar-se, fazer inferências interpretativas e prever estados futuros dos mundos ficcionais. Começamos pela linguagem.

2 A IMAGINAÇÃO COMO PRODUTO DA LEITURA

Em certa língua, alguém escreve coisas; num nível elementar, um texto de ficção é uma prática cultural linguística – é o seu meio semiótico. Que efeitos o texto produz, quais são seus poderes causais? Num nível fundamental, isso é perguntar sobre os efeitos da linguagem: pela proposição de Daniel Dor (2015), podemos entender a linguagem como uma tecnologia de instrução da imaginação. Estimular a imaginação humana explicaria sua função evolutiva e, de roldão, as motivações da escrita e os efeitos da leitura da ficção.

Para identificar a importância original da linguagem, Dor (2015) descreve a experiência humana como um fenômeno privado. Sim, nossas vidas mentais são intersubjetivas e determinadas pela socialização, mas nossa experiência abrange tudo que nos acontece como criaturas mentais – sentir, pensar, compreender, ver, ouvir, imaginar, desejar, agir, reagir, movimentar-se integram a vida consciente, a experiência de sermos nós mesmos em seus aspectos bioculturais constitutivos. Esses vários aspectos da experiência são interligados holisticamente, de maneira dinâmica, gerando estados mentais em transições contínuas, que formam uma experiência individualmente específica – enquanto a linguagem, como um sistema de manipulação de símbolos, opera de outra maneira. Categorizações experienciais e categorizações linguísticas são bem diferentes; na experiência corporificada do mundo, cada um traz suas lembranças e histórias de interação, usa estratégias diferentes de compreensão, tem capacidades diferentes de atenção e percepção, diferentes concepções sobre as coisas; temos idade, gênero, status social, força física, desenvolvimento emocional, curiosidades por coisas diferentes. Por isso vivemos em mundos experienciais diferentes, incomensuravelmente mais numerosos do que a quantidade de palavras e construções sintáticas que a linguagem oferece. Experiências não podem, ademais, ser diretamente comunicadas a outras mentes; não podemos comunicar nossos estados mentais diretamente uns aos outros. Mas Dor (2015) propõe que a linguagem reduz a solidão epistêmica que caracteriza a experiência humana, e essa é sua função evolutiva: a lacuna experiencial entre os falantes não desaparece, mas a linguagem evoluiu para reduzi-la ao possibilitar a instrução da imaginação alheia.

O recurso à metáfora da tecnologia visa descrever como a linguagem opera: como toda tecnologia, ela não tem função geral, tendo se desenvolvido para uma função específica; no caso, ela teria surgido para permitir que falantes instruísem ouvintes a imaginar conteúdos distantes da experiência presente, e/ou que os ouvintes não poderiam ter conhecido diretamente. O falante manipula um código, um esquema de coordenadas que leva o ouvinte a revolver conteúdos de memória, que serão reconstruídos e recombinaos numa experiência imaginária. Essa é a função para a qual a linguagem evoluiu: instruir-nos a imaginar certas coisas, de acordo com intenções de comunicação.

Originalmente, sua evolução teria sido motivada pela função comunicativa baseada na confiança: ao acreditarmos nos interlocutores, podíamos experimentar uns para os outros. Mas essa mesma tecnologia pôde ser usada para a mentira e, logo, para a ficção, que estão livres dos limites da experiência. Nelas, o falante imagina artificialmente uma intenção experiencial, um mundo diferente daquele que ele experiencia: os primeiros mentirosos e os primeiros ficcionistas não imaginavam ao ouvir, mas imaginavam para falar. Dor (2015) sugere que os primeiros mentirosos provavelmente eram bons ouvintes, pois mentir requer uma boa compreensão do mundo experiencial da vítima. Eles provavelmente sabiam controlar e suprimir suas emoções, e impedir que seus sistemas de comunicação trássem suas intenções. É claro que ficções não são mentiras, mas é evidente que essas capacidades são importantes para o ficcionista: imaginar conteúdos inexistentes antes de falar sobre eles, compreender o mundo experiencial do ouvinte para antecipar os efeitos mentais da comunicação, controlar a própria expressão para manejar as reações emocionais dos ouvintes. Com a linguagem, as pessoas podem se comunicar não apenas sobre experiências pessoais que elas tenham identificado mutuamente, mas sobre combinações inovadoras dessas experiências. Elas podem inventar entidades imaginadas e falar sobre elas: mitigada a dependência da experiência, desenvolveram-se dissociados da experiência, baseados na imaginação e mundos comunicados pela linguagem – ou melhor, existentes apenas na linguagem que os comunica.

De posse da linguagem, podemos, portanto, usá-la para inúmeras coisas, mas a ideia é que as funções para as quais ela evoluiu permanecem as mesmas, incluindo a escrita. A função de instrução da imaginação é exercida pela fala e pelo texto, que também trabalha intencionalmente para instruir a imaginação do leitor – de várias maneiras, como acontece numa sequência como esta:

Na semana anterior à partida para Arrakis, quando a agitação dos últimos preparativos chegara a um furor quase insuportável, uma velha veio visitar a mãe do menino, Paul.

Era uma noite quente no Castelo Caladan, e as pedras antigas que serviam de lar à família Atreides havia vinte e seis gerações exalavam

aquela sensação de suor resfriado que costumavam adquirir pouco antes do tempo virar. [...]

À meia-luz de uma luminária suspensa que pairava perto do chão, o menino, acordado, viu uma volumosa forma feminina parada à porta, um passo à frente de sua mãe. A velha era a sombra de uma bruxa: os cabelos eram um emaranhado de teias de aranha a cobri-lhe as feições obscuras, e os olhos cintilavam feito joias.

– Ele não é pequeno para a idade, Jéssica? – perguntou a velha. Sua voz chiava e arranhava como um baliset desafinado.

A mãe de Paul respondeu, com seu suave contralto: – É fato conhecido que os Atreides começam a crescer tarde, Vossa Reverência. [...]

– Está acordado e nos ouve – disse a velha. – O tratantezinho dissimulado – ela riu disfarçadamente.

– Mas a realza precisa ser dissimulada. E se ele for realmente o Kwisatz Haderach... bem... (Herbert, 2015, p. 6)

Eles partirão para Arrakis; uma senhora que parece uma bruxa, de cabelos semelhantes a uma teia de aranha e voz de baliset desafinado vai ao castelo de pedra em que os Atreides moravam há vinte e seis gerações; a mãe de Paul fala num contralto suave que os Atreides demoram para crescer; “sua Reverência” percebe que o jovem entreouvia a conversa e é simpática à sua astúcia – pois talvez ele fosse o Kwisatz Haderach. Com tanta coisa nova, o valor informacional da passagem é elevado e seu estímulo à imaginação é evidente, para estimular a curiosidade pela estória. Mas não se pode dizer que haja menos instrução da imaginação na prosa realista:

Na planície rasa, sob a noite sem estrelas, de uma escuridão e espessura de tinta, um homem caminhava sozinho pela estrada real que vai de Marchiennes a Montsou, dez quilômetros retos de calçamento cortando os campos de beterraba. A sua frente, não enxergava nem mesmo o solo negro e somente sentia o imenso horizonte achatado através do sopro do vento de março, rajadas largas como sobre um mar, geladas por terem varrido léguas de pântanos e terras nuas. Nem sombra de árvore manchava o céu; a estrada desenrolava-se reta como um quebra-mar em meio à cerração ofuscante das trevas.

[...] Percorrera uma distância aproximada de duzentos passos quando, bruscamente, numa volta do caminho, os fogos

reapareceram próximos dele sem que o homem chegasse a compreender como podiam elevar-se tão alto no céu morto, iguais a luas enevoadas. [...] Era uma massa pesada, um amontoado de construções de onde se levantava a silhueta da chaminé de uma fábrica. Raros clarões saíam das janelas sujas, cinco ou seis lampiões tristes pendiam do lado de fora das vigas de madeira enegrecidas do edifício, alinhando vagamente perfis de cavaletes gigantesco. [...]

Só então o homem se deu conta de que aquilo era uma mina e a vergonha tomou conta dele. Para que tentar? Não haveria trabalho... [...]

(Zola, 1979, p. 5)

Nossa imaginação não trabalha menos, ela não é menos solicitada por um texto como esse: temos que imaginar a planície, o caminhante solitário, campos de beterraba, vento de março, as metáforas da escuridão de tinta, da estrada como um quebra-mar, dos fogos subindo como luas enevoadas, dos lampiões tristes. Em *Duna* (Herbert, 2015) e *Germinal* (Zola, 1979), a linguagem instrui a imaginação do leitor pela manipulação dos seus dois componentes centrais: na terminologia de Dor (2015), eles são a “paisagem simbólica”, com palavras que estabilizam modelos coletivamente codificados do mundo, e o “protocolo de comunicação” (a sintaxe), conjunto de regras normativas para o uso da linguagem. Esses componentes foram construídos lentamente, num investimento coordenado de mapeamento e demarcação das formas de falar compartilhadas: longos históricos de uso comum tornaram os efeitos das palavras controláveis por falantes e ouvintes, enquanto sintaxes – como normas de uso das palavras – se consolidavam. Do protocolo sintático e da identificação mútua do significado emergem modelos mutuamente identificáveis do mundo, permitindo a instrução da imaginação.

Mas palavras se correlacionam apenas parcialmente com os conteúdos que emergem nas mentes de cada leitor ou ouvinte. Seus significados são flexíveis, ambíguos, variáveis e sensíveis ao contexto. Dor (2015) comenta que a propriedade “frágil”, por exemplo, é semanticamente conectada a certos objetos, propriedades e antônimos (“robusto”, “forte”), mas no mundo analógico da experiência corporificada, os objetos nunca são simplesmente frágeis ou robustos, com linhas claras de demarcação. A rede semântica emergiu e evoluiu em processos de identificação experiencial

mútua, à medida que os falantes chegam a acordos sobre distinções e relações entre elementos dignos de comunicação. É um processo não planejado, em que sinais e relações são acrescentados à paisagem simbólica, para atender as necessidades dos falantes, em suas redes de comunicação. Esse processo não produz definições claras dos conceitos, mas apenas relações relativamente contextuais e convencionais entre eles e seus objetos típicos de referência. Isso basta, na maioria das comunicações, como definição aproximativa: se queremos que os outros imaginem um objeto com determinadas propriedades, o modelo simplificado da paisagem simbólica nos oferece pontos de referência discretos, fixados por identificação mútua, com os quais podemos fazê-lo.

Não há apenas lacunas experienciais entre indivíduos; há lacunas em nós mesmos, como usuários da linguagem. Se um mesmo símbolo funciona como instrutor da imaginação para indivíduos diferentes, podem variar as redes de relações que os indivíduos estabelecem entre os símbolos e os fatos da experiência. A identificação mútua é sempre uma questão de grau; um ouvinte ou um leitor podem imaginar algo diferente daquilo que o falante pretendia. Na mediação entre a experiência privada e o mundo social, o falante manipula a linguagem para socializar uma intenção privada, enquanto o ouvinte privatiza essa mensagem socializada. Idealmente, uma instância de instrução é bem-sucedida na medida em que o ouvinte tem uma experiência imaginativa semelhante à intenção do falante, mas todo sucesso é relativo: a lacuna experiencial permanece, e toda comunicação é uma aproximação. A função da linguagem não é dizer o que as coisas são, mas direcionar o ouvinte a um conjunto de distinções, indicando, em geral ou nos limites daquela comunicação, quais coisas devem ser apreendidas como diferentes e quais estão ligadas entre si. A influência da linguagem sobre a experiência será maior quando a experiência só for possível pela linguagem, ou seja, quando o domínio experiencial existir apenas como imaginação instruída pela linguagem – como acontece na leitura da ficção.

Neste ponto vale perguntar como opera a imaginação. Farei esse esclarecimento apelando a uma definição compatível à teoria de Dor, mas de maior extensão: falo da proposição de Stephen Asma e Rami Gabriel (2019), que retornarão adiante em nossa discussão. Segundo eles, a ima-

ginação tem uma arquitetura cognitiva intermediária entre os sentidos e a percepção, o juízo e a avaliação, produzindo novas combinações de representações e/ou propriedades – incluindo representações contrafactuais – no cruzamento de domínios diferentes de pensamento e experiência. Ela pode ser limitada pela compreensão (pela cognição governada por regras) ou ocorrer como “jogo livre” (não limitado pela teleologia e pela racionalidade). Ela é dotada de intencionalidade nos seus componentes e em suas motivações, ou seja, é direcionada a elementos presentes e a resultados futuros. Ela é capaz de subsumir tokens em tipos, estimular inferências baseadas ou não na linguagem (baseadas em imagens, por exemplo), recrutar sistemas afetivos e emocionais, podendo ocorrer voluntária ou involuntariamente (em sonhos, na divagação). Mas ela emerge de uma base pré-proposicional, da qual produz significado ao criar realidades virtuais compostas de elementos recordados e/ou construídos, a priori não comprometidas com o estabelecimento de símbolos ou conceitos correspondentes a fatos e experiências reais.

Operamos no nível mais elevado de construção imaginativa quando temos controle voluntário sobre a sua composição, conduzindo simulações de resultados. Representações ricas em informação envolvem associações, protótipos, conceitos em representações offline (i.e. dissociadas da experiência sensorial imediata), construídas sob o controle executivo que, no nosso caso, toma um sistema de símbolos linguísticos como um repertório organizável intencionalmente. O resultado é que os produtos da imaginação não são registros do real, mas modos de avaliação; mesmo quando não são proposicionais, eles podem produzir conhecimento não declarativo – relativo, por exemplo, à produção musical, à execução de atividades físicas, à organização do espaço, entre outros exemplos de práticas que comportam e acolhem uma atividade imaginativa não necessariamente mediada pela linguagem. De maneira geral, a imaginação é uma capacidade ativada continuamente em nossa experiência do mundo e em nossas trocas linguísticas; num sentido específico, certas produções humanas são concebidas pela estruturação intencional de produções imaginativas – como a literatura.

Voltando a Dor (2015), ele propõe que quanto mais a experiência é determinada por aquilo que as palavras me forçam a imaginar, maior

valor informacional as palavras terão. O valor comunicativo da linguagem se manifesta em seu grau máximo quando alguém é instruído a construir imaginativamente uma experiência que ele jamais teve, algo que a leitura da ficção se notabiliza por proporcionar. A linguagem é mais decisiva quando a comunicação experiencial é impossível, e é secundária quando a comunicação experiencial é eficaz: uma emoção, por exemplo, pode ser suficientemente comunicada pelo olhar, tom de voz ou movimento corporal, mas para instruir a imaginação sobre uma experiência emocional, a linguagem deve dissecar o contínuo analógico da experiência real, dando nomes a pontos daquele contínuo que possam ser mutuamente identificados pelo ouvinte – usando palavras como “felicidade”, “tristeza”, “raiva”, “ciúme”, “confiança”.

Fica, então, este rendimento desta discussão: durante a leitura, nossos estados conscientes são direcionados à imaginação de conteúdos instruídos pelo texto. O efeito mental das informações textuais é a imaginação personalizada de um mundo singular, instruído por um texto cujo valor informacional vem da combinação de símbolos linguísticos para envolver e orientar a atenção do leitor – vejamos, a partir de agora, como o texto estrutura seu potencial de comunicação.

3 O TEXTO: MUNDO FICCIONAL, ENREDO, PRAGMÁTICA DA COMUNICAÇÃO

Iniciar a leitura é mapear um mundo desconhecido, uma construção operada não exatamente no texto, mas pelo texto: não se trata de um mundo “representado no texto” – como se um mundo existisse fora do texto, mesmo que apenas na mente do autor –, mas de um mundo construído textualmente, e que, portanto, existe com as propriedades que nos são dadas a conhecer, apenas no meio semiótico que o veicula. Uma noção de mimese pressuporia a existência de um único mundo real como domínio de referência, do qual as entidades ficcionais seriam derivadas. É certo que todo autor toma como base elementos do real (tipos, categorias, estruturas, fatos culturais). Mas também é certo que todo autor, mesmo no registro realista, adapta e recombina esses elementos para as finalidades da construção de mundo que está a empreender: por isso prefiro basear minha com-

preensão da ficção numa teoria como a de Lubomir Dolezel (1998), que, fundamentada no diálogo com teorias de mundos possíveis, trata ficções como trabalhos de poiesis autoral, cujas propriedades e elementos constituintes são, em princípio, independentes das propriedades, estruturas e modos de ser da realidade. Isso faz com que os componentes potenciais dos mundos ficcionais sejam ilimitados (ou inscritos nos limites da própria imaginação humana), sob a influência de fatores estéticos e culturais variáveis. Isso não implica que limites não existam: uma vez construídos, mundos ficcionais são moldados por restrições globais internas, incluindo critérios de veracidade e plausibilidade que delimitam um número finito de entes possíveis e possibilidades de desenvolvimento do enredo. Essa autolimitação é uma propriedade central para a nossa discussão; vejamos o que ela significa.

Dolezel (1998) fala de mundos narrativos, que têm o enredo e sua corrente causal de eventos como um elemento central. Cada mundo apresenta propriedades estáveis – cidades, paisagem natural, normas e leis –, além de personagens antropomorfizados, com vida mental, intenções e capacidade de ação. Em regra, há vários personagens em interação, cujas motivações e ações definem “eventos” (a transformação de um estado inicial em um estado final, ao longo de determinado tempo). Ações pressupõem e revelam a intencionalidade dos agentes, mas acidentes, tentativas, omissões e falhas podem ser importantes, assim como operações mentais sem conexão com ações práticas (personagens contemplam, interpretam, pensam, sonham). Mas é a estruturação das possibilidades modais que confere possibilidades de ação aos agentes, permitindo a elaboração de enredos. Um regime de modalidades rege as restrições (globais e pessoais) internas ao mundo, que são de quatro tipos principais: aléticas, deônticas, axiológicas e epistêmica.

Restrições aléticas ditam o que é possível, impossível e necessário, incluindo relações de causalidade, tempo-espaço e capacidade de ação dos personagens. Pode ser que leis e normas do mundo real determinem o que é possível, impossível, e necessário, pode ser que o mundo ficcional tenha elementos fisicamente impossíveis, mágicos, sobrenaturais. O operador alético opera nos níveis físico, instrumental e mental; suas restrições

podem regular o mundo como um todo ou variar de acordo com o personagem – elas podem impor limitações e possibilidades de existência e ação que serão globais naquele mundo, ou variáveis de acordo com as dotações individuais dos agentes.

Restrições deônticas determinam o que é proibido, permitido e obrigatório; restrições axiológicas determinam o que é valorizado e desvalorizado no mundo ficcional (assim como as condições para alterar valorações). Mais uma vez, ambas podem ser globais ou variáveis entre os agentes. Por fim, modalidades epistêmicas regulam a distribuição desigual de conhecimento entre os personagens, identificando mentiras, rumores, falsas constatações, de acordo com a extensão da ignorância e do conhecimento dos agentes sobre o próprio mundo ficcional, e moldando intenções e as interações entre eles. Nesse ponto, em convergência com Dolezel, Marie-Laure Ryan (1991) propõe que enredos abordam as discrepâncias e conflitos entre o mundo real textual e os mundos privados dos personagens. Se o “mundo do conhecimento” de um personagem inclui um sistema de proposições conhecidas, acreditadas e ignoradas por ele, isso estabelece para ele um domínio prospectivo, antecipando desdobramentos possíveis a partir da sua situação atual, em maior ou menor conflito com os domínios prospectivos dos demais personagens e daquilo que é verdadeiro no próprio mundo ficcional (o “mundo real textual”). Pode ocorrer que o personagem esteja enganado ou iludido sobre coisas que ele considera reais, pode ocorrer que seu conhecimento seja limitado. O mesmo vale para o “mundo das obrigações” e seu sistema de compromissos e proibições sociais e morais (que especificam ações como permitidas, obrigatórias e proibidas), para o “mundo dos desejos” (que define, para cada personagem, o que é “bom”, “mau” e “neutro”), para “mundos fingidos” (personagens que enganam os outros ou a si mesmos), e para “mundos de fantasia” (sonhos, alucinações, fantasias e histórias inventadas pelas personagens).

Em regra, Ryan (1991) propõe que os personagens querem fazer com que o mundo real textual coincida com seus mundos privados, agindo para que isso aconteça: o enredo começa quando ocorre com um conflito entre mundos do universo narrativo, e termina com o final dos conflitos produtivos (aqueles que os agentes agiam para solucionar). Um conflito

se dá entre o mundo real textual e um dos mundos de um domínio privado, ou entre mundos de um mesmo domínio privado, ou dentro de um mesmo mundo privado, ou entre os mundos privados de diferentes personagens – sempre pressupondo algum conflito básico com o mundo real textual. Os conflitos mais frequentes envolvem o mundo real textual e os mundos de desejo das personagens (quando o desejo do agente não é satisfeito no mundo real textual, gerando alguma demanda pessoal). Um conflito ocorre dentro do domínio da própria personagem quando a satisfação de um dos seus mundos exige a não satisfação de outro: ela pode ter desejos contraditórios, pode manifestar fidelidade a regras incompatíveis, ou pode ser incapaz de delinear fronteiras entre os próprios mundos (ela pode ser mentalmente instável ou confusa, por exemplo). Conflitos entre os mundos privados de diferentes personagens ocorrem quando a realização de um deles exige a não satisfação do outro. Conflitos podem existir objetivamente, ou envolverem um conflito epistêmico (quando alguém identifica um conflito onde não há conflito algum).

Da perspectiva deste capítulo, todos esses elementos descritos por Ryan e Dolezel integram o quadro estruturado de informações textuais pelo qual o leitor aprenderá a conhecer e interpretar o mundo ficcional. Tendo falado do texto, passemos agora à leitura.

4 O TEXTO E A LEITURA

Mundos ficcionais e as suas estruturas, modalidades, agentes e conflitos: o leitor passa a conhecê-los apenas ao iniciar a leitura. Ele não entra desarmado na leitura, porém; seu conhecimento prévio é decisivo para o processamento do texto. Mais do que isso, o texto é construído para estimular sua atividade mental: são mundos concebidos para serem comunicados pelos enunciados de narradores e personagens – enunciados de fontes ficcionais, mas que, pelos pressupostos da pragmática linguística, o leitor processará como processa enunciados de fontes reais. Toda a apresentação do mundo ficcional transcorre em atos de comunicação que visam caracterizar os elementos do mundo ficcional, articular diálogos, especificar “estilos mentais” dos personagens, afetivar a leitura.

A leitura é um processo semiótico, em que – pela teoria de Paul Kockelman (2012) – o leitor aplica, à informação textual, esquemas individualizados, mas sempre socialmente compartilhados nalguma medida. Kockelman (2012) propõe que, imerso em modos de vida, normas sociais e práticas culturais, todos temos “ontologias”, i.e. conjuntos de pressuposições relativas à constituição subjacente do mundo e seus padrões salientes. São pressupostos relativamente contextuais, flexíveis e adaptáveis, adquirindo maior ou menor força e explicitação em cada situação, com graus variados de coerência lógica, normativa e causal. Ontologias podem ser mais ou menos aplicáveis em contextos diferentes; seus pressupostos podem basear-se em categorias, teorias, experiências pessoais, conectando-se a valores morais, políticos, existenciais, à dimensão primária do afeto e da experiência corporal, às práticas e justificações de tradições e instituições.

Para os nossos interesses, importa entender que ontologias orientam a seleção das informações às quais o leitor atribuirá maior relevância, estruturando as relações do leitor com as relações que os símbolos textuais estabelecem entre si. Pressupostos ontológicos esquematizam a seleção, valoração e ordenação (hierárquica, causal) das informações textuais, substanciando o conhecimento e a interpretação dos entes ficcionais: os pressupostos que o leitor traz à leitura determinam como ele lerá um texto que é, por sua vez, estruturado como um longo ato de comunicação (com os tipos de leitor que o autor imagina alcançar, em seu contexto de produção).

Para entendermos como essa intenção de comunicação é articulada no texto, sumariarei algumas conclusões de um bom compêndio recente de pragmática da ficção (Locher; Jucker, 2017). Seguindo Culpeper e Fernandez-Quintanilla (2017), comecemos pela caracterização das personagens – que, num texto de ficção, são estruturadas pelos aportes do narrador, pela apresentação do personagem por si mesmo ou por outros personagens, e por índices textuais explícitos ou implícitos. Embora o leitor recorra ao conhecimento de pessoas reais ao processá-los, suas características não são inferidas como as de pessoas reais. Os comportamentos dos personagens são completos: pessoas reais seguem vivendo além dos nossos encontros com elas, enquanto o texto nos dá acesso a todo o quadro comportamental existente de um personagem, substanciando nossas infe-

rências com completude. Assim os comportamentos têm mais significado: em relação a pessoas reais, sabemos que há ocasiões em que elas agem de maneira consistente com suas personalidades e disposições típicas, e outras em que seu comportamento tem uma causa contextual; quanto aos personagens, se todo comportamento é um ato ostensivo de comunicação com o leitor e, por isso, supostamente relevante, isso tende a fazer que o leitor a presuma que todo comportamento seu será significativo, indicando traços de personalidade. Com isso, mais esforço interpretativo é dedicado aos comportamentos de personagens ficcionais, cujas ações são sempre interpretadas como relevantes para a sua caracterização.

Ao processar a informação textual para construir mentalmente o personagem, o leitor emprega “esquemas sociais” que, adquiridos na sua experiência de vida, sintetizam conhecimento sobre o mundo, eventos, pessoas e ações. Os próprios autores recorrem a tais esquemas, esperando que os leitores produzam inferências sobre os personagens a partir de esquemas que eles esperam que os leitores possuam (podendo manipulá-los para efeitos imprevistos). Isso permite economia de expressão, pois os autores, ao apelarem ao conhecimento tácito compartilhado com os leitores, induzem-nos a inferir muita informação não codificada no texto – “*implicaturas*”, no vocabulário da pragmática de inspiração griciana. O mesmo vale para esquemas de personagens consolidados na história da ficção, os tipos de personagens com os quais os leitores terão se familiarizado em seus históricos de leitura: eles também são manipuláveis pelos autores, para economia de expressão. Mas esquemas não são estáticos ou normativos: a qualquer momento o leitor pode acessar um subesquema que se adapte melhor às informações textuais, recategorizar essas informações, ou combiná-las de maneira *ad hoc*, produzindo um esquema novo.

Paralelamente, diálogos e falas sugerem os estilos mentais e visões de mundo dos personagens, formando conjuntos de informações que oferecem indícios cumulativos dos seus enquadramentos do – ou daquilo que eles projetam como – real: a “visão de mundo” engloba suas representações mentais recorrentes da realidade que ele habita; o “estilo mental” agrupa seus processos mentais, incluindo pensamentos, memórias, intenções, desejos, avaliações, sentimentos, emoções, ainda que nem sempre seja fácil

distinguir o estilo mental da visão de mundo (pois o estado psicológico de um personagem geralmente influencia sua visão de mundo e vice-versa). Como tudo mais, diálogos e falas são feitos para o leitor, situando os personagens na estória, indicando regimes modais, comunicando relações de causalidade, encenando eventos, guiando interpretações e juízos, dirigindo a atenção a elementos do enredo, fazendo revelações sobre os personagens, aderindo a convenções de gênero (Bednarek, 2017). Diálogos podem ter funções estéticas, de persuasão ideológica, explorar o humor, a ironia, a inovação linguística, a intertextualidade, o comentário, a alegoria – além da função básica de estruturar a continuidade da narrativa.

Diálogos são fundamentais, em especial, para a expressão da postura (*stance*) avaliativa, epistêmica e afetiva de narradores e personagens, diante de elementos pontuais do enredo ou como estilo mental próprio. Expressa-se postura através de expressões avaliativas, epistêmicas e afetivas que influenciam como a estória é percebida e avaliada (Landert, 2017). Posturas afetivas expressam emoções (em verbos como “amar”, adjetivos como “feliz”, advérbios como “infelizmente”); posturas epistêmicas tratam do grau de certeza ou confiabilidade da informação (em expressões como “tenho certeza”, “certamente”, “duvido”). Posturas podem ser expressas de forma implícita, pela representação de gestos, expressões faciais e posturas corporais; meios paralinguísticos incluem o tom, intensidade e duração da fala, além do uso de fontes especiais e letras maiúsculas; posturas em relação aos conteúdos podem também ser sugeridas implicitamente, mediante o apelo a avaliações culturais difundidas. Na comunicação entre as personagens, expressões de postura sobre as pessoas, as situações e as coisas ajudam a caracterizar as relações entre eles: eles avaliam a si mesmos e aos outros, dizendo o que acham bom, ruim, desejável, belo, correto ou apropriado, e por esses meios revelando as características das suas relações uns com os outros.

Por fim, o texto traz representações de emoções (Langlotz, 2017), mais uma vez de função comunicativa, oferecendo informações sobre personagens, contextos e situações. Elas devem ser compreendidas a partir do conhecimento desenvolvido sobre o mundo ficcional e o contexto do enredo, sendo importantes na indexação das posturas dos personagens em

relação a outros personagens, a objetos de interação e a situações específicas. Emoções podem ser descritas, enunciadas ou expressas através da linguagem emotiva; um vasto repertório de indicadores de emoção pode envolver, ademais, canais comunicativos variados. O corpo é um canal comunicativo, com suas expressões faciais, gestos, movimentos; a prosódia e o ritmo da fala são outros canais, incluindo a altura da fala, seu timbre e duração, a qualidade da voz, a repetição de vocábulos. No discurso ficcional, emoções tipicamente envolvem objetos, causas ou eventos provocadores: elas são causadas por estímulos construídos e posicionados para capturar a atenção do leitor. E elas são quase sempre avaliativas, envolvendo algum processo cognitivo que leva em consideração os objetivos do agente numa situação específica, bem como a relevância da situação para a sua vida e bem-estar; tal como emoções reais, elas variam na valência, intensidade e duração. A representação textual de emoções ficcionais costuma enfatizar as alterações fisiológicas e corpóreas dos personagens, indicando suas tendências de ação, reação e expressão. Ficções também exploram os modos como as expressões de emoção são reguladas pelos personagens, sob motivações pertinentes ao enredo e a parâmetros determinados pelas modalidades narrativas.

Da perspectiva deste capítulo, todos esses são tipos de informação que o texto oferece ao mapeamento do leitor, seja de maneira ostensiva, seja como apelo à sua capacidade inferencial. Segmentos textuais são lidos sequencialmente, motivando a construção imaginativa de entes dotados de propriedades estáveis, integrados em mundos ficcionais progressivamente coerentes, e envolvidos em relações conflitivas cuja evolução dá forma ao enredo. Esse processo de conhecimento e relação com a ficção é afetivamente modulado: a leitura é afetivizada desde o primeiro instante, o que condiciona a intensidade e qualidade do interesse do leitor pelos personagens, pelo enredo e pelo próprio mundo ficcional. A afetivização da experiência condiciona, afinal, o enquadramento da informação textual em toda a extensão da leitura – passemos a ela.

5 AFETO E VALOR

As proposições sobre a “mente emocional” de Asma e Gabriel (2019) nos permitem entender como a afetivização da experiência é coextensiva à leitura, efetivando-se de maneira infraconsciente e apenas ocasionalmente gerando efeitos emocionais conscientes. Eles situam os afetos num nível funcional básico, anterior aos processos cognitivos e comportamentais conscientes, mas com poderes causais sobre a motivação comportamental, a atenção e a ação. A valência afetiva codetermina o conteúdo dos processos mentais: na origem, valores afetivos são sinais internos que manifestam fenomenicamente certas necessidades corporais, manifestando-se como sensação corporal de fundo, tendência de resposta e recompensa, afeto central e emoção inconsciente; essa atividade elementar faz com que a mente seja saturada de sentimentos. Sentimentos e afetos fornecem molduras semânticas elementares para a experiência corporificada do mundo: parte substancial da experiência humana não produz significados, e os significados que emergem dela raramente estabelecem correspondência entre um signo e um referente, mas sim uma relação afetivizada com o ambiente físico, a interação social e os artefatos culturais.

O que mais interessa à teoria da leitura é o processamento secundário, que inclui emoções sociais (moldadas pela aprendizagem e pelo condicionamento social) e emoções de processamento terciário (sustentadas pela linguagem, pelo controle executivo e pelo planejamento do futuro), entrelaçadas a capacidades cognitivas superiores. Essas emoções são avaliativas, mesmo quando não associadas a representações (crenças, julgamentos), e mesmo quando envolvem apenas certa categorização das coisas pela associação a imagens de memória (e não a um conceito formal abstrato). Asma e Gabriel (2019) propõem que categorias sem afetos são vazias; afetos sem categorias são cegos: certa organização categorial avaliativa motiva as emoções; ao mesmo tempo, emoções estão implicadas na avaliação, como categorias, dos objetos da experiência. Afetos desempenham um papel importante na estrutura semântica das representações e permeiam a relação com os conceitos linguísticos – que não existem para nós como formas platonianas, mas como representações que nos ajudam a navegar no ambiente físico e social: a linguagem permite explorar analogicamente os afetos, dis-

sociando-os das suas funções primárias e secundárias. Nesse domínio cognitivo de símbolos e conceitos, cognição e capacidade de simulação, o afeto é dissociado do aqui-e-agora da experiência real, mas permanece funcional como impulso motivacional – pois ele é anterior e mais básico do que as capacidades cognitivas superiores, incluindo a linguagem. A linguagem permite, sim, uma dissociação entre conceitos e afetos reais. Ao fomentar a imaginação, porém, na comunicação simbólica o domínio conceitual não constitui um sistema (sintático e semântico) totalmente dissociado do corpo, da percepção, da emoção, pois representações linguísticas são marcadas pela valência afetiva: um grau substancial de afeto colore nossas palavras, permeando nossos exercícios de simulação. É assim que emoções morais, por exemplo, desenvolvidas como modo de regulação das relações sociais – incluindo as reações às normas sociais, compreendidas como formas de gestão dos afetos no convívio interpessoal –, são mediadas conceitualmente, i.e. motivam certa associação entre conceitos e emoções: os conceitos, nesse caso, podem ser descritos como domesticações (de nível secundário e terciário) de afetos de nível primário, que levam ao “embaraço”, “angústia”, “orgulho”, e assim por diante. Essas palavras pressupõem a influência modeladora de mecanismos de habituação promovidos pela deliberação racional e pelo contexto cultural, apresentando-se como conceitos afetivos e culturalizados em igual medida.

Tem-se, então, que na escrita do texto de ficção a escolha das palavras é motivada pela antecipação dos seus efeitos afetivos. A informação textual é afetivamente processada: o leitor não apenas “entende” o texto, pois seu engajamento com a leitura é condicionado pelo envolvimento afetivo com os elementos do enredo e do mundo ficcional que viemos discutindo. A afetivização permeia cada frase, enquadrando a percepção dos conflitos, a interpretação das motivações, a caracterização dos lugares e personagens, a valoração das ações. De acordo com o comentário anterior sobre a representação textual das emoções, nada garante que haverá coincidência entre elas e as emoções que elas motivarão no leitor: a representação ficcional de uma emoção, como fonte de informação sobre o personagem, pode ser processada afetivamente de maneiras diferentes, por leitores diferentes (a disjunção pode até atender a intenções autorais; um autor pode

querer provocar riso pelo sofrimento do personagem, ou vice-versa). Mas o que mais nos interessa a esta altura é estabelecer que, na leitura da ficção, “informação” e “afeto” se condicionam mutuamente, estruturando não apenas a compreensão do mundo e a relação com o enredo, mas também, e especialmente, o mapeamento do texto e a atribuição de relevância às informações textuais.

6 COMENTÁRIOS FINAIS

Instrução à imaginação, ficção como construção de mundo, o texto como comunicação com o leitor, a leitura como experiência afetiva: todos esses processos pressupõem os efeitos cognitivos do processamento da informação textual. Antecipei que duas acepções do termo “informação” são particularmente importantes na atividade da leitura: a informação como unidade que demarca uma diferença em relação a um “fundo” menos saliente; a informação como redução do espectro de alternativas na cognição de certo elemento.

No primeiro caso, a atribuição de relevância e a aplicação de esquemas mentais pelo leitor é decisiva para o conhecimento e a afetivação da relação com os entes ficcionais. É um processo em que sequências de símbolos linguísticos são agregados na imaginação de entes relativamente complexos – lugares, personagens, conflitos, dotados de várias propriedades sincronicamente atuantes. A identificação de elementos relevantes é concomitante à projeção de regularidade e estabilidade ao mundo em que eles despontam, que é assim posicionado como “fundo” em que eles se destacam como “figura”. Cada leitor imagina e afetiviza esses elementos de maneira diferente, mas para todos chega o momento da habituação – em que os entes inicialmente desconhecidos se tornam familiares. Isso é resultado do segundo processamento informacional indicado, pelo qual o leitor afunila possibilidades alternativas até chegar, intuitivamente, a uma construção pessoal dos entes ficcionais dotada de estabilidade.

Um tipo de processamento da informação complementa o outro: inicialmente, o leitor adquire consciência de elementos salientes, focando neles a sua atenção; daí ele refina progressivamente sua imaginação des-

ses elementos, conferindo maior granularidade à sua fisicalidade, psicologia, poder modal, e tudo mais que lhe for pertinente. Inúmeros símbolos serão processados imediatamente como novidade – Arrakis, Kwisatz Haderach, campos de beterraba. Outras unidades demandarão maior poder de inferência do leitor, como na construção do perfil psicológico de um personagem complexo. Os produtos da leitura são mentais, resultante da cognição corporificada do texto: o leitor imagina gestos, movimentos corporais, pontos de vista, lugares e paisagens; ele compreende estruturas, motivações, intenções e ações; ele afetiviza suas relações com os personagens. Informações codificadas no texto instruem o leitor a conhecer os elementos (estáticos e dinâmicos) e modalidades narrativas que estruturam o mundo ficcional, a compreender o enredo e detectar elementos a serem acompanhados, permitindo-lhe habituar-se àquelas novidades.

Esse padrão básico pode ser manipulado de inúmeras maneiras. Há textos que estimulam o terror, o suspense, o humor, ou mesmo a indecidibilidade, a ambiguidade, a polissemia, a indeterminação – como em Melville, Kafka, Cortázar. Mas entendo que o jogo informacional é sempre o mesmo, sejam quais forem os efeitos visados.

REFERÊNCIAS

- ASMA, S. T.; GABRIEL, R. *The emotional mind: the affective roots of culture and cognition*. Boston: Harvard University Press, 2019.
- BEDNAREK, M. The role of dialogue in fiction. In: LOCHER, M. A.; JUCKER, A. H. (ed.). *Pragmatics of fiction*. Berlim: De Gruyter Mouton, 2017. p. 129-158.
- CULPEPER, J.; FERNANDEZ-QUINTANILLA, C. Fictional characterisation. In: LOCHER, M. A.; JUCKER, A. H. (ed.). *Pragmatics of fiction*. Berlim: De Gruyter Mouton, 2017. p. 93-128.
- DOLEZEL, L. *Heterocosmica: fiction and possible worlds*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998.
- DOR, D. *The instruction of imagination: language as a social communication technology*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- HERBERT, F. *Duna*. São Paulo: Aleph, 2015.
- KOCKELMAN, P. *Agent, person, subject, self: a theory of ontology, interaction, and infrastructure*. New York: Oxford University Press, 2012.

- LANDERT, D. Stance in fiction. *In: LOCHER, M. A.; JUCKER, A. H. (ed.). Pragmatics of fiction*. Berlim: De Gruyter Mouton, 2017. p. 489-514.
- LANGLOTZ, A. Language and emotion in fiction. *In: LOCHER, M. A.; JUCKER, A. H. (ed.). Pragmatics of fiction*. Berlim: De Gruyter Mouton, 2017. p. 515-552.
- LOCHER, M. A.; JUCKER, A. H. (ed.). *Pragmatics of fiction*. Berlim: De Gruyter Mouton, 2017.
- RYAN, M. *Possible worlds, artificial intelligence, and narrative theory*. Indiana: University Bloomington & Indianapolis Press, 1991.
- ZOLA, É. *Germinal*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.