

V. RUDNEV. *PROTCH OT REAL 'NOSTI (PARA FORA DA REALIDADE)*. MOSCOU: AGRAF, 2000. 432 p.

Elena Godoy\*

**E**is um livro para todos os gostos científicos. Ou quase. A lista de 391 títulos que compõem a bibliografia, em que o autor baseia-se, inclui os “monumentos”-filósofos, passa pelos “monumentos”-lingüistas, “grão-mestres” da psicanálise e desemboca nas “feras” da teoria literária, russos e estrangeiros. Encontramos nessa lista Russel, Putnam, Hintikka, Reichenbach; Wittgenstein está presente em quase todas as páginas; há algo de Chomsky e de Searle; muito Freud; mais ainda Lacan. Há um pouco de Jakobson, também de Derrida e também de Todorov. Estão presentes Stepanov da semiótica russa, Tynianov e Toporov da teoria literária da Rússia contemporânea e o eterno Lotman da Rússia de todos os tempos. Há também um pouco de Bakhtin, tão apreciado (se não idolatrado) por nós e tão pouco prestigiado, diga-se de passagem, – embora estudado a fundo, sim, – pelos seus conterrâneos. Com isso, estão presentes no livro, filosofia, (semântica) lógica, psicanálise e psiquiatria, teoria literária, semiótica, teoria dos atos de fala...

Qual é, então, o objetivo dessa verdadeira “salada russa”?

Creio que o texto é, ou deveria ser, um estudo multidisciplinar por excelência, desses que muitos de nós almejam realizar intuitiva ou conscientemente.

\* Universidade Federal do Paraná

O texto de Rudnev, que é filósofo, parece uma espiral ou, talvez, um redemoinho que, para o autor, é o símbolo da indivisibilidade entre o texto e a realidade e é também a base da colisão cultural do século XX.

Quatro capítulos (com tantos sub e “subsub” capítulos) compõem essa obra.

O primeiro capítulo delimita os conceitos de “texto” e de “realidade” e procura construir uma espécie de “ponte” entre os dois que é a modalidade. No capítulo 2, o autor analisa o funcionamento do enredo literário e tenta desfazer-se desse conceito, desconstruí-lo. O redemoinho acelera seu movimento no capítulo 3, em que a própria realidade é vista como texto e, a partir dessa postura, o realismo literário é declarado inexistente, o sonho deixa de ter qualquer estrutura semiótica e a linguagem é entendida como um fluxo infinito de associações livres – o que deixaria Derrida contentíssimo! Por fim, o capítulo 4 dá uma guinada total para o lado da psicanálise e procura repensar a cultura do século XX (e até algumas anteriores) como uma cultura neurótica e/ou psicótica, chegando à idéia de que a própria elaboração de um texto, como também a pesquisa lingüístico-literária, são equivalentes à prática da psicanálise e de que a negação da realidade é o mecanismo universal do funcionamento da linguagem.

Passemos a uma rápida incursão por alguns trechos do livro que parecem ser as chaves para se entender o pensamento de Rudnev. O título do capítulo 1 é simplesmente “Texto”. Rudnev começa argumentando que são três os grandes descobrimentos do século XX que fundamentam e norteiam os rumos e os limites da ciência contemporânea e que servirão de pilares para o estudo do autor. São estes: a) o princípio de que a realidade é mais ampla do que qualquer sistema que a descreve. Esse princípio vem do teorema de Gödel (/1931)<sup>1</sup> e o autor o traduz como “o pensamento humano é mais rico que suas formas dedutivas” (p. 9).<sup>2</sup> Também decorre desse princípio que b) para que um objeto da realidade seja descrito adequadamente, ele deve ser descrito por dois sistemas contrários de descrição (agora está em jogo o princípio de complementariedade de Bohr (/1928)). E c): é impossível descrever simultaneamente com exatidão dois objetos inter-relacionados (Heisenberg (1963/1958), retomado por Wittgenstein (1982)). Partindo desses princípios, o autor

1 Nas referências bibliográficas, coloco em primeiro lugar a data da edição russa em que Rudnev se baseia (quando existe tal edição). Depois da barra, coloco a data da edição brasileira (também quando existe) ou estrangeira correspondente mais disponível para o leitor brasileiro. Coloco só a barra seguida da data, quando Rudnev não fornece referências.

2 Todas as traduções que aparecem no texto são minhas, como também é minha a responsabilidade por sua fidelidade, se é que esta existe. Afinal, também é disso que trata o texto.

se vê livre para afirmar que tanto o texto como a realidade são fenômenos exclusivamente funcionais, diferenciando-se menos ontologicamente, isto é, do ponto de vista da existência, e mais pragmaticamente, ou seja, do ponto de vista do observador. Em outras palavras,

não podemos dividir o mundo em duas partes e, juntando numa delas livros, palavras, partituras, quadros, sinais de trânsito, a Catedral de Notre Dame, dizer que são textos. Da mesma maneira, não podemos, juntando na outra parte do mundo maçãs, garrafas, cadeiras, carros, dizer que são objetos da realidade física.

O signo, o texto, a cultura, o sistema semiótico [...], por um lado, e a coisa, a realidade, o sistema natural, a natureza, a matéria, por outro, são os mesmos objetos observados de pontos de vista contrários (p. 10).

Considerando junto com Wittgenstein, que uma sentença-padrão de qualquer língua é equivalente a qualquer texto, chega-se inevitavelmente ao núcleo predicativo, cuja base é a categoria semântico-gramatical de temporalidade – essa idéia já é de Reichenbach (1947). Também é de Reichenbach (1962/1956) a afirmação de que a direção do tempo coincide com a direção da maioria dos processos termodinâmicos, ou seja, dos estados menos prováveis aos estados mais prováveis. Assim, Rudnev pode afirmar que “qualquer texto é um sinal que transmite informação e, com isso, diminui, esgota a quantidade de entropia no mundo. Dessa maneira, visto que qualquer objeto da realidade no nosso mundo se modifica no tempo em direção ao aumento de entropia, e o texto se move no tempo em direção contrária, em direção à diminuição de entropia e ao acúmulo de informação” (p.15). Mais ainda: decorre disso que “o texto é a *realidade* em movimento temporal contrário... O objeto da realidade física se modifica no tempo do estado mais entrópico para menos entrópico, isto é, se destrói; já o objeto como texto se modifica no tempo do estado mais entrópico para menos entrópico, ou seja, se constrói. [...] Textos aumentam a informação e se movem em direção negativa se comparados com os objetos reais” (id.). Partindo desses pressupostos, Rudnev aplica os

postulados sobre o tempo de Reichenbach ao texto e, claro, obtém resultados contrários (aos de Reichenbach). Assim, o passado do texto *volta*, e – por isso – esse texto pode ser lido inúmeras vezes. Do ponto de vista do leitor, não há como mudar nem o passado nem o futuro do texto e, se o leitor “se intromete” no texto, tentando mudar seu futuro (para que não haja a morte do amado gatinho da órfã protagonista ou para que os namorados se casem no final e não fiquem “separados para sempre”), isso simplesmente significa que o leitor percebe o texto como realidade, ou seja, no tempo real.

O mesmo raciocínio leva à conclusão que o tempo de vida de um texto numa cultura é muito maior do que o tempo de vida de qualquer objeto real: “Um texto, com o tempo, tende a enriquecer-se com maior quantidade de informação” (p.18).

Quanto mais antigo é o texto, mais informativo ele é, visto que guarda em si a informação sobre as interpretações, potenciais ou reais, anteriores. Uma *suite* barroca apresenta-se para nós como uma “música séria” e, ao mesmo tempo, em sua estrutura, ela guarda rastros de sua interpretação potencial como a música popular, a dança, como ela foi na época de sua criação [...] Pode-se imaginar que dentro de muitos séculos, a música popular contemporânea será ouvida com aquela compenetração, com a qual ouvimos a música popular do passado (p. 19). O texto morre só quando deixa de ser lido, isto é, quando deixa de passar nova informação a uma cultura. Nesse caso, todos os exemplares do texto se mantêm como objetos da realidade. (p. 20).

Rudnev lembra também que o texto faz parte de sistemas teleológicos e, a partir disso, discorre exaustivamente sobre as questões de vida e de morte, esta entendida como o começo da vida em forma de um *texto*. Não parece-me fácil concordar com essa afirmação, pois creio que existem exemplos de “vidas-textos” de pessoas enquanto ainda vivas. Essas questões também são tratadas dos pontos de vista ético e psiquiátrico. O autor ilustra sua argumentação com exemplos de vidas e de “(vidas-)textos” de diferentes personagens desde Diógenes, Jesus Cristo e Leão Tolstói até os pacientes de Freud. A essa argumentação segue toda a história do(s) conceito(s) do tempo que se sucedera(m), ao longo da história da humanidade.

Ao começar a tratar da expressão literária – texto literário –, Rudnev escolhe a posição de Frege sobre a verdade das expressões nos contextos opacos, mantendo-se, no entanto, numa posição que ele próprio chama de *natural-positivista* (p. 40). Essa postura leva o autor a afirmar que “o significado do contexto opaco deve ser procurado na própria língua, ou, já que estamos falando da *posição natural-positivista*, na atividade de fala. O contexto opaco não se refere à realidade. À realidade se refere o contexto direto (não opaco) ou, então, a sentença inteira (é a idéia de Frege (1978/1978)). O contexto opaco (...) se refere à fala. Por isso seu significado é o contexto direto” (id.). O próximo passo do autor é tratar o valor-de-verdade dos contextos opacos como o conjunto de enunciados significativos, isto é, bem formados semanticamente, da língua. “Do ponto de vista lógico, uma expressão literária (= texto) não é uma expressão falsa, porque não distorce os fatos (como acontece nas mentiras comuns), mas opera com fatos inexistentes” (p. 44).

Aqui, Rudnev considera três possibilidades:

- 1 - Numa expressão predica-se sobre indivíduos inexistentes. É o tipo mais comum de ficção.
- 2 - Situação contrária: predicados “inventados” (id.) predicam sobre nomes/indivíduos semanticamente “preenchidos” (ibid.). Essa seria a base, por exemplo, do romance histórico.
- 3 - A terceira possibilidade, no sentido lógico, é a mais forte e conjuga as duas primeiras. Esse caso se realizaria mais plenamente na ficção científica e na literatura mística. Por exemplo: “A nave espacial Alfa pilotada por Derek Brendian aterrissou na superfície de Júpiter”.

Pode se dizer que Rudnev, de uma certa maneira, traça o paralelo entre o texto literário e o contexto opaco fregeano: em ambos os casos, não há como falar em valor-de-verdade. No caso do texto literário, o “contexto-de-verdade” (p. 45) está na pressuposição. Em outras palavras, a responsabilidade sobre a verdade do texto recai sobre o autor desse texto: *é ele* que conta a história. E o único fato verdadeiro é que conta-se alguma história. Segue disso que o valor-de-verdade do discurso literário (e não só literário) está no título da obra que traduz algo como: “É verdadeiro que aqui está a obra que se chama assim e assado e foi escrita pelo Fulano de Tal”. É evidente que o título de uma obra

pode também ser falso. Não vamos repetir vários exemplos apresentados por Rudnev: é muito fácil encontrá-los na história da literatura universal, mas, como exemplo, pode servir o título das *Novelas do falecido Ivan P. Belkin* escritas, na verdade, por A. S. Puchkin. Rudnev quase chega a aplicar a estratégia da semântica de modelo teórico à análise de uma obra de arte. Sob esse prisma, o mundo da obra é um dos mundos possíveis e os enunciados que a obra contém são verdadeiros ou falsos no mundo dessa obra. Para Rudnev, seguir tal estratégia equivale a perder os limites entre os discursos literário e ordinário, mas o curioso é que, como observa o autor, esses limites realmente se perdem na prática artística contemporânea. Rudnev discute a importância da realidade virtual na arte e literatura e chega a ampliar o conceito, afirmando que “como de uma certa maneira o estado de consciência de qualquer ser humano é alterado em relação aos estados de consciência de outros seres humanos, então qualquer realidade é virtual” (p. 80). Munido dessas armas poderosas da semântica de modelos teóricos, Rudnev analisa várias obras literárias, principalmente as pós-modernas, onde “o investigador [...] só pode agir como co-autor desse texto, visto que, em caso limite, o texto pós-moderno se apresenta como hipertexto...” (p. 81).

Ao tratar do enredo de uma obra, Rudnev afirma que “quando está claro, para o leitor, que a história é inventada, isto é, que o dito não é nem verdadeiro nem falso, mas separado da vida quotidiana pelos limites de um específico – artístico – jogo lingüístico, sua atenção, sem querer, se prende àquilo para que a história é contada: seu enredo...” (p. 91). Para poder analisar o enredo, Rudnev constrói o que ele chama de “moldura modal” (p. 92). São seis modalidades: alética (necessário/possível/impossível), axiológica (bom/mau/indiferente), deontica (permitido/proibido/devido), epistêmica (conhecido/desconhecido/presumido), temporal (passado/presente/futuro) e espacial (aqui/lá/em-lugar-algum). Cada modalidade pode ser: a) forte ou fraca, e b) positiva ou negativa. Rudnev traz vários e interessantíssimos exemplos das conjugações entre as modalidades e as variações de enredo e propõe uma classificação dessas conjugações e seus conseqüentes enredos. Para o autor

a vida humana é composta de ações e enunciados que realizam uma das 4096 configurações modais. É evidente que, para construir a tipologia modal de uma vida, se faz necessária uma gradação mais detalhada das modalidades conforme sua força e seu valor [...] A biografia de Dostoiévski, em suas partes mais importantes, é construída segundo o esquema D- P Ax-, D+ P

Ax+: a atividade contra o governo (D-) leva a um severo castigo (Ax), passando pelo qual (D+), o homem chega a uma certa visão positiva do mundo (Ax+).<sup>3</sup> A biografia de Tolstoi apresenta uma configuração totalmente diferente: (Ax+  $\bar{P}$  Ax-)  $\bar{P}$  Ax+, S-. O destino pessoal e artístico feliz durante a primeira metade da vida (Ax+) paradoxalmente leva a uma revisão de valores e a um beco sem saída ético (A-), do qual se consegue sair definitivamente não só através de uma ruptura ideológica, como também de uma partida espacial (S-, Ax+) (p. 122-123).

Claro que podemos não concordar com essas interpretações, pois estas dependerão “do estado de consciência” individual (cf. acima).

Nas páginas seguintes, Rudnev analisa a mitologia, o pensamento e a lógica mitológicos e a linguagem que corresponde a esse pensamento e a essa lógica, chegando a afirmar que

num mundo mitológico não há lugar para o fenômeno de pensamento artístico da mesma maneira como nessa língua não pode haver construções com orientações proposicionais. À medida que se chega a construções mais abstratas e a um pensamento mais abstrato, na sentença haverá casos oblíquos. Mas um caso oblíquo pensa um indivíduo em sua relação com outros indivíduos, e só o nominativo traduz um indivíduo abstrato puro, equivalente a si mesmo e à classe de tais indivíduos (p. 136).

Bom, voltamos ao ovo e/ou a galinha! Por outro lado, como se vê, nessa passagem e em mais algumas páginas do texto aparecem certas idéias não muito corretas politicamente (sobre as línguas dos tipos incorporativo e acusativo etc.): os indigenistas que o digam!

Agora resta desmontar a idéia do enredo, o que Rudnev faz a partir do conceito de evento – porque um evento é o centro de um enredo, – mas compreendendo o evento da maneira diferente da de Davidson (1967), Reichenbach (1947) e seguidores. O autor propõe que, para que aconteça um evento, devem ser cumpridas três condições: a) o evento acontece com alguém que tenha uma

3 Há erros de notação nessa passagem do texto original que me permiti corrigir.

consciência antropomórfica; b) um evento é sempre modal, isto é, altera a relação entre a consciência e o mundo: “Um evento acarreta outros eventos de modo que, se, no começo o operador modal mudou do negativo para o positivo, ele pode mudar de novo para o negativo junto com o evento seguinte” (p. 144); c) “um evento só é um evento quando é descrito como evento” (id.).

Se um homem chega do baile em sua casa e fica sabendo da morte de seu pai (aqui Rudnev alude a um episódio do romance *Guerra e paz* de Tolstoi – E.G.), claro que é importante, para ele, saber que seu pai morreu no momento em que ele estava dançando uma mazurca. Entretanto, o evento da morte do pai acontece para ele realmente somente naquele momento quando ele fica sabendo sobre esse evento, visto que naquele exato momento se cumpriram as três condições: o evento da morte do pai aconteceu com ele, o filho; esse evento tem algum significado (qual, exatamente, é outra questão) e alguém lhe comunicou a notícia. Mas, enquanto ele dançava no baile, para ele, seu pai estava vivo. Por isso não se pode dizer que, para ele, o evento do baile e o evento da morte do pai aconteceram simultaneamente (p. 152).

Em outras palavras, para Rudnev, nunca se pode dizer que dois eventos aconteceram simultaneamente, porque, para isso, seria necessário que uma única consciência, num único momento, observasse dois processos ou ações, que simultaneamente os avaliasse, e, simultaneamente, os descrevesse. Portanto, os eventos acontecem naquela ordem em que são descritos, interpretados e avaliados. Ou seja, de alguma maneira, o problema do evento é relacionado com a simultaneidade e heterogeneidade do tempo e com o problema de inveracidade e incompletude do conhecimento. Agora, se o conhecimento sobre um evento fosse completo, o evento não seria evento e não haveria conhecimento. A argumentação de Rudnev leva à incompletude do conhecimento por definição. Também decorre dessa argumentação que a apresentação de uma biografia como uma linha reta (nasceu, estudou, casou, trabalhou, teve dois filhos, morreu), como qualquer cronologia, é um caso particular da exposição do sistema de eventos (baseado no modelo do tempo histórico imperante numa dada cultura) da mesma maneira que a geometria de Euclides é particular em relação à geometria de Riemann (/1854-1868). Dando mais um passo



adiante, Rudnev pode afirmar que a existência da ordem da seqüência de eventos, o enredo, supõe que pode existir tal estado de coisas, no qual todas as entradas semânticas, todas as descrições podem ser dadas simultaneamente.

No terceiro capítulo, onde o “redemoinho” acelera seu movimento (ou a espiral se faz mais apertada), Rudnev abraça o problema da realidade, retomando as discussões de Wittgenstein (1984/1982), Katz (1972), Weinreich (1974), Moore (1989), Lambert (1969), Popper (1983/1959) e Castañeda (1979) e chega à afirmação de que “supor que algo exista realmente é equivalente a supor que alguém suponha que algo exista. Por isso não há sentido em dizer que as bruxas não existem [...] Talvez passem alguns milhares de anos e a humanidade considerará mais razoável duvidar da existência de geladeiras, enquanto a existência de bruxas será absolutamente evidente” (p. 180). Por outro lado, a realidade necessariamente tem que ser semiotizada, porque “não podemos interpretar a realidade sem utilizar algum sistema de signos. Por isso não se pode dizer que o sistema de sinais de trânsito é um sistema de signos, enquanto o de distribuição de água não é” (id.). Para o autor, então, o conceito de realidade é um entrelaçado tão complexo de inúmeros sistemas semióticos e jogos de linguagem que, no seu conjunto, a realidade parece não ser semiótica. Rudnev se apóia em alguns psicolingüistas e psiconeurologistas russos (Ivanov (1978); Deglin, Balonov e Dolina (1983)) que consideram que, para a consciência humana, existe forte necessidade psicofisiológica de dividir tudo que percebe-se em duas classes: coisas e signos ou o real e o inventado. Assim, a consciência considera que essa divisão tem o caráter absoluto. Toda essa argumentação empurra o autor a correr o sério risco de cair numa espécie de “relativismo absoluto”, mas ele está ciente disso:

não queremos dizer que considerar a realidade como um sistema semiótico supõe que a realidade seja algo aparente, *irreal*. Afirmar isso significaria simplesmente repetir a filosofia idealista (– E. G.) [...] a nossa abordagem supõe a legitimidade de tratar a realidade como qualquer sistema semiótico: as línguas naturais e os *sistemas modeladores secundários* [...] Essa morfologia (da realidade – E. G.) terá as características de uma morfologia modal (p. 181).

“Como cada objeto tem um conjunto de propriedades e, do ponto de vista dos falantes de uma língua, essas propriedades são mais ou menos im-

portantes, mais essenciais ou menos essências, o falante não hesita em dizer: *isto me lembra aquilo*.(...) Se a uma pessoa Boris Ieltsin lembra Lutero e a outra (...) o rei Augusto de Saxônia, não há nada a fazer (com essas opiniões/comparações – E. G.)” (p. 234)

Depois de tudo isso, é evidente que não há como falar da existência do realismo na literatura e na arte em geral.

A partir dessa argumentação, o resto do capítulo e o capítulo seguinte são dedicados à análise da morfologia – modal – dos sonhos e dos discursos literários. No capítulo 4, Rudnev traça o paralelo entre o texto e a consciência, entre seu sentido e o inconsciente, “porque o próprio autor não sabe o que ele queria dizer com isso; ao escrever o texto, o autor criptografa alguma mensagem. Pode-se perguntar: por que criptografa e não diz diretamente? *Ele não pode dizer diretamente, porque a base da criação artística é alguma situação traumática, que o texto quer esconder*” (p. 253 – itálico de Rudnev). Por isso, também, realizar análises literárias e as do discurso é o mesmo que praticar psicanálise. Rudnev chega a fazer experiências com um conto clássico de L. Tolstoi (*O caroco*), dando-lhe as características estilísticas dos discursos de várias épocas e movimentos estéticos e analisando-os “filológico-psicanaliticamente”. Ao mesmo tempo, o autor mostra como os discursos modernista e pós-modernista se assemelham aos discursos psicopatológicos (loucos? “malucos-beleza”?) .

Enfim, é um texto envolvente que pode até não trazer muitas novidades, mas que faz repensar e reavaliar alguns conceitos que, talvez, parecessem “imexíveis”. É um texto que tem lá suas inconseqüências e rupturas de argumentação, mas é um texto “vivo”, que eu queria compartilhar com meus colegas. Porque é um *evento* (ou uma seqüência de eventos?).

*Palavras-chave: Filosofia da linguagem, semântica, análise do discurso, teoria literária.*

*Key-words: Philosophy of language, semantics, discourse analysis, theory of literature.*

## REFERÊNCIAS

BOHR, N. Atomic physics and human knowledge. In: HEISENBERG, W. *The physical principles of the quantum theory*. Oxford: [s. n.], 1930.

CASTAÑEDA, H. Fiction and reality. *Poetics*, n. 8, p. 1-2, 1979.

DAVIDSON, D. *The logic of decision and action*. Pittsburg: [s. n.], 1967.

DEGLIN, V. O.; BALONOV L. Y.; DOLININA, I. B. Iazyk I funktsional'naia assimetriia mozga (Linguagem e assimetria funcional de cérebro). *UZ*, n. 43, p. 636-42, 1983.

FREGE, G. Smysl e denotat. *Semiotika i informatika*. Moscou. Edição brasileira: FREGE, G. *Lógica e filosofia da linguagem*, São Paulo: Cultrix, 1978/1978.

GÖDEL, K. Über formal unentscheidbare Sätze de Principia Mathematica und verwandter Systeme. *Monatschifte für Mathematik und Physik*, n. 38, 1931.

HEISENBERG, W. *Fizika I filosofia*. Moscou: [s. n.], 1963.

IVANOV, V. V. *Tchet I nietchet*: assimetriia mozga i znakovyh system (Par e ímpar: a assimetria do cérebro e de sistemas semióticos). Moscou:[s. n.], 1978.

KATZ, J. *Semantic theory*. New York: [s. n.], 1972.

LAMBERT, K. Existential import revisited. *Notre Dame Journal of Science*, n. 5, s/p, 1969.

MOORE, J. *Philosophical papers*. London: [s. n.], 1959.

POPPER, K. *Logika I rost nautchnogo znaniia*, Moscou, 1983 / *The logic of scientific discovery*, London: Hutchinson, 1959. (orig. de 1934).

REICHENBACH, H. *Elements of symbolic logic*. New York, 1947.

\_\_\_\_\_. *Napravleniie vremeni*. Moscou, 1962/ *The direction of time*. Berkeley: University of California Press, 1956.

RIEMANN G. *Ueber die Hypothesen, welche der geometrie zu Grunde liegen*. [S. l.: s. n.], 1868.

WEINREICH, U. *Explorations on semantic theory*: New York: [s. n.], 1974.

WITTGENSTEIN, L. O dostovernosti (Sobre a verdade). *Voprosy filosofii*, 1984.

