

O “CAMPO DARWINIANO” E A HISTÓRIA DO ROMANCE

The “Darwinian field” and the history of the novel

Pedro Dolabela Chagas*

RESUMO

O artigo explora a contribuição de teorias evolutivas para a teoria e a história do romance. Define-se primeiramente as propriedades dessas teorias que interessam para o estudo da literatura. Passa-se daí ao tópico da “exaptação”, em suas possíveis implicações para a formulação de hipóteses sobre a origem do romance. Esse passo leva à discussão sobre as condições de formação biológica e cultural da mente moderna, assim como das condições de vida social que teriam consolidado, na nossa espécie, predisposições psicológicas e padrões de interação social ainda atuantes. Esse tópico repercute, num momento seguinte, como fundamento explicativo para a definição da ficção como um “simulador mental” de baixo custo que atende a funções individual e coletivamente condicionadas. Por fim, toma-se a somatória dos passos anteriores para ensaiar-se uma hipótese explicativa sobre a poligênese do romance, conforme descrita por certa historiografia recente do gênero.

Palavras-chave: *Evolução humana: mente e cultura; Narrativa e ficção; História do romance.*

ABSTRACT

The article explores the contribution of evolutionary theories to the theory and history of the novel. It begins by defining the properties of such theories that are of interest for the study of literature. Thence it proceeds to the topic of “exaptation” and its possible implications for the formulation of hypotheses about the origin of the novel. This leads to the discussion of the con-

* Universidade Federal do Paraná

ditions that underlay the biological and cultural formation of the modern mind, as well as the social life conditions that have consolidated in our species some psychological predispositions and patterns of social interaction that are still active. This topic shows its implications, a step later, as an explanatory basis for the definition of fiction as a low-cost “mental simulator” designed to meet individually- and collectively-conditioned functions. Finally, from the sum of the previous steps the article proceeds to rehearse an explanatory hypothesis about the polygenesis of the novel, as described by some recent histories of the genre.

Keywords: Human evolution: mind and culture; Narrative and fiction; History of the novel.

1. “CAMPO DARWINIANO”

Filosofia da mente, neurociência, ciências cognitivas, evolução humana, psicologia cognitiva, sociobiologia, memética, teoria da relevância, evolução da linguagem: no “campo darwiniano” eu incluo áreas de pesquisa que abordam fenômenos biológicos ou culturais, humanos ou não-humanos, de dimensões micro ou macroscópicas, tomando a evolução como paradigma-teoria. É como teoria da origem e da mudança que o evolucionismo interessa aos estudos literários; ao formularmos hipóteses sobre a origem da literatura, não podemos tomar as características da literatura já formada como referência para a investigação de um passado em que algo daquilo que ela viria a ser já se insinuava em práticas análogas a ela, mas sob formas tão diferentes que não podem ser analisadas sob modelos e teorias desenvolvidos para a literatura tal como a conhecemos. Ao mesmo tempo, essa origem distante é também muito próxima: as condições que na origem motivaram a existência do fenômeno tendem a estabilizar, nele, características que perdurarão pelo seu período de existência, trazendo ao presente as inscrições daquela história longuíssima. Desse modo, enquanto os estudos literários costumam se dedicar à análise das propriedades de textos já constituídos como “literatura”, o “campo darwiniano” procura identificar nesses textos as motivações da própria emergência desta prática singular: por que a literatura existe, ao invés de não existir? Há muito tempo a questão ontológica não tem sido colocada; sem ela, temos de fato uma “teoria da literatura”? A surpresa é que o “campo darwiniano” abre novas perspectivas para a colocação do problema, ainda por serem plenamente exploradas; delas, quem sabe, novas teorias da literatura poderão surgir.

A pesquisa ainda é muito recente, mas até aqui alguns

pontos parecem seguros. Supõe-se que a observação de processos culturais transcorridos no tempo histórico demanda a sobreposição de vários níveis de análise, cujas importâncias relativas devem ser tratadas casuisticamente. O nível mais elementar é o biológico: no caso da literatura, ele se faz presente, por exemplo, nos componentes neurológicos da atividade da leitura (que vão do reconhecimento visual da escrita ao apelo à memória), assim como em toda a atividade cerebral fomentada pelo apelo do texto a padrões cognitivos usualmente mobilizados para o processamento da informação ambiental. Esse nível elementar condiciona o nível imediatamente superior das nossas produções mentais conscientes, incluindo os efeitos de subjetivação (do leitor) motivados pela leitura.

Acima do plano individual, mas igualmente determinado pelos níveis inferiores, está o plano sociológico das condições de autoprodução da vida coletiva, com as demandas e expectativas que ela coloca sobre os indivíduos. Um nível acima está o plano da cultura, contíguo ao nível anterior, mas dele relativamente autonomizado pela sua maior continuidade no tempo: se a cultura se caracteriza pela sua transmissibilidade e produção de descendência, pela reprodutibilidade dos seus padrões e a relativa estabilidade dos seus modelos, fica claro que práticas e produções culturais transcendem cronológica, geográfica e funcionalmente as suas condições de origem. Por fim, tem-se o nível histórico, onde se processam agenciamentos de implicações macroscópicas sobre coletividades internamente heterogêneas, como as cidades, as religiões, as grandes instituições e as nações.

Todos esses níveis exercem influência recíproca em todos os sentidos: eles influenciam os níveis superiores e inferiores, quanto são por eles influenciados. Mas uma lógica se impõe: os níveis superiores pressupõem os inferiores, mas não o contrário; a entidade chamada “Organização das Nações Unidas” pressupõe o cérebro humano, a sociedade humana e a transmissão cultural humana, que, por seu turno, não dependem da ONU para existir. E o mesmo vale para a prática (e logo “instituição”) a que chamamos “literatura”: assim como qualquer prática institucionalizada, ela não teria necessariamente que existir; se ela existe, é porque ela se aproveita, e em grande medida atende, a padrões e expectativas gerados em níveis inferiores – podendo ser, pelo menos parcialmente, *a partir deles* explicada.

Assim procederemos neste artigo, transitando entre diferentes níveis de explicação. Entre as perguntas que têm recebido novos ensaios de resposta, me interessaram aqui as seguintes: 1) por que a narrativa oral espontânea existe como prática regular humana, i.e. por que nos interessamos tanto pelas piadas, pelas fofocas, pelas estórias reais sobre pessoas muitas vezes distantes de nós?; 2) por que nos interessamos por estórias ficcionais, que sabemos não serem reais?; 3) que conjunto de condições favoreceu a

institucionalização da ficção como prática letrada, desde a antiguidade? Não há respostas prontas para perguntas desse tipo, mas o “campo darwiniano” traz novas sugestões ao tratar a narrativa ficcional como um desdobramento imprevisto de estruturas mentais e práticas sociais que a antecederam em dezenas de milhares de anos: da perspectiva da evolução biológica e cultural, a ficção escrita é um fenômeno recente, não antecipado pela história que a precedeu, mas por ela possibilitada. Ela não está inscrita no nosso genoma (não há “gene da ficção” ou coisa do tipo), nem foi um elemento inevitável da nossa evolução cultural. Mas como toda produção humana, ela encontra as suas condições de possibilidade em estruturas mentais e predisposições psicológicas selecionadas num campo de teste darwiniano: na lentidão do tempo evolutivo, alcançou permanência aquilo que se mostrou importante para o equilíbrio de indivíduos e grupos, mostrando-se também flexível o suficiente para adaptar-se a mudanças ambientais e sociais de todo tipo. Tal flexibilidade não apenas favoreceu a preservação de práticas e estruturas ao possibilitar a sua conservação pela transformação (i.e., mudando seletivamente certas estruturas, preservando outras tantas no processo); ela igualmente possibilitou a apropriação de certas práticas e estruturas para funções imprevistas, para as quais elas não haviam evoluído – é o que Stephen Jay Gould chamava de “exaptação”. Nem a nossa audição nem a nossa coordenação motora evoluíram para a prática musical: a música é que se desenvolveu ao explorá-las de novas maneiras, colocando-as para operar em funções biologicamente possíveis, mas culturalmente motivadas. Será que algo semelhante ocorre com a narrativa de ficção? Este artigo aposta que sim, procurando caracterizá-la como um resultado imprevisto da nossa evolução cultural, a partir da exaptação de algumas das nossas faculdades mentais e padrões de interação coletiva já consolidados.

Como o leitor perceberá, explicações evolutivas são, afinal, narrativas. E dado o caráter lacunar das evidências disponíveis (sempre à mercê da imprevisibilidade do achado arqueológico), elas são hipotéticas: no nosso caso em particular, a evolução da fala e da ficção sequer deixaram registros materiais, o que restringe os pesquisadores a elaborar hipóteses lógica e empiricamente consistentes, mas cujas lacunas são preenchidas pela inferência – são proposições que assumem a própria incompletude, portanto. Isso não implica que todos os modelos se equivalam, pois a pesquisa sugere que certas hipóteses são mais plausíveis do que outras: podemos não saber o que de fato aconteceu, mas há coisas que não podem ter acontecido. Trata-se de um saber negativo gestado num debate nascente; por ora, é mais fácil eliminar hipóteses do que apresentar conclusões. Se isso por si estimula, como medida cautelar, a substituição do categórico “é” pelos mais suaves “aponta”, “sugere” ou “indica” – verbos que temperam a pretensão

à validade empírica com a dose de cautela, prudência e ceticismo imposta pelo estado atual da discussão –, também é fato que, a esta altura, algumas noções já configuram um *sensus communis* do campo. Para não carregar o texto de citações, eu me baseei nelas livremente, esperando que as referências bibliográficas ao final do texto funcionem como “sugestões de leitura” para o leitor interessado.

Por fim, cabe dizer que neste artigo a história do romance chega à *Etiópica*, de Heliodoro, ou no máximo ao *Lazarillo de Tormes*: a produção posterior pertence a um campo literário cada vez mais institucionalizado, cada vez mais autônomo e consciente-de-si, não podendo integrar uma narrativa que retorna a um passado ancestral para alcançar apenas as primeiras manifestações do gênero. Aqui o romance, como em Thomas Pavel, tem como “denominador comum” trans-histórico a condição de gênero que remete direta ou indiretamente ao funcionamento regular do mundo prosaico, oferecendo sugestões sobre como habitá-lo de maneira ética e moralmente positiva, o que faz situar as suas manifestações artisticamente mais “inovadoras” como experimentos de distanciamento consciente daquela matriz primeira, que historicamente permanece, em todo caso, como fundo de referência para a “originalidade”, a “invenção”, o “estranhamento” que tanto interessam à crítica acadêmica.

Isso posto, o que propõe o “campo darwiniano”?

2. O PRESSUPOSTO DA “EXAPTAÇÃO”; AS ORIGENS DO ROMANCE

Estórias nos atraem e absorvem. É um fenômeno transcultural: passamos muito tempo mergulhados em narrativas de todo tipo – piadas, fofocas, filmes, reportagens, sonhos noturnos e diurnos... Estórias são sobre pessoas: nós mesmos, outras pessoas, agentes antropomorfizados que nos são familiares, ou que passamos a conhecer ao longo da própria narrativa... Estórias podem ser sobre figuras reais, mitológicas ou ficcionais, cujas produções, biografias e/ou traços pessoais nós mais ou menos conhecemos, ou sobre figuras que passamos a conhecer diante da televisão, do livro, na sala de cinema. Como num jogo bem jogado, *desde que a estória seja bem contada* – de acordo com as expectativas de cada receptor – ela desperta curiosidade em relação ao seu desfecho: “finalidade em si mesmo”, o interesse pelo desenlace sustenta a nossa atenção mesmo que nada de claramente “importante” esteja sendo enunciado. O interesse não é *a priori* motivado pelas consequências “práticas” ou “formativas” da leitura, mas pelo *prazer* que ela suscita: se um pressuposto básico deste artigo é que apenas o interesse universal pela narrativa não-ficcional explica a existência da narrativa ficcional, esse interesse, por sua vez, é acima de tudo motivado pela expe-

riência de prazer que as narrativas despertam – pois senão, por que outro motivo as quereríamos tanto? Ocorre apenas que o sentimento de prazer, ao contrário do que se pode pensar, não é nada simples: pelo contrário, ele demanda explicação.

De uma perspectiva evolutiva, o prazer pode ser explicado pelo propósito envolvido na ação, ou como exaptação de capacidades e predisposições originalmente investidas de certo propósito, para funções em que esse propósito não está mais envolvido. Note-se que um tal propósito não precisa ser consciente: é o caso, por exemplo, do prazer na alimentação e no ato sexual, diretamente ligados a certas funções biológicas que, no entanto, não precisam ser objeto de reflexão para que o prazer se manifeste (nenhum animal precisa conhecer as consequências positivas da alimentação para sentir prazer em comer). Pelo contrário, é a associação automática do prazer à função que garante que ela continuará sendo atendida, em benefício da espécie, mas à revelia da consciência do indivíduo. No caso da explicação do prazer como exaptação, por sua vez, podemos voltar ao exemplo da música, que se baseia no estímulo a predisposições sensoriais que evoluíram para a identificação de padrões na informação ambiental (aumentando, entre outras coisas, a segurança individual), mas que, na música, são mobilizados para a apreciação de padrões artificialmente elaborados. Parece que o prazer proporcionado pela narrativa seria desse tipo, ou seja: narrativas teriam exercido funções importantes para o equilíbrio psíquico e social dos nossos ancestrais, fomentando na nossa espécie uma propensão evolutivamente estável a sentir prazer no seu processamento mental; automatizado o prazer, a certa altura passamos a manipulá-lo com histórias que não mais atendiam àquelas funções originais; com a passagem do tempo evolutivo para o tempo histórico, e após a invenção da escrita, essa manipulação viu-se livre para assumir direções imprevisas no drama satírico, na picaresca espanhola, em *A volta ao mundo em 80 dias*.

Aparentemente infinita, essa dispersão no entanto preserva, com renitência, temas e padrões de enredo que aparentemente já interessavam aos nossos ancestrais mais distantes, sugerindo que a *história* da narrativa se radica na sua *evolução* como prática cultural humana. É por vias indiretas, então, que o prazer naquela prática revela a importância da prática: que a narrativa é importante para nós, indica-o a sua ubiquidade como fenômeno social, o que torna mais adequado tratá-la não como “ação” que visa à materialização de certo “produto”, mas como uma prática universal (espontânea ou ritualizada); ao mesmo tempo, que o prazer que ela proporciona se manifeste até mesmo na ausência de efeitos práticos (que podem existir, é claro), isso se torna compreensível se aceitarmos que os propósitos que motivaram na nossa espécie um interesse espontâneo por ela não precisam

estar presentes para que esse interesse seja despertado.

Como não poderia deixar de ser, o sentimento de prazer tem correlações estreitas com a experiência emocional provocada pela narrativa, não raro verticalizada pelo juízo moral (racionalizado ou não) do leitor ou ouvinte. Emoções podem ser despertadas pelo envolvimento empático (positivo ou negativo) com os personagens, dentro da situação apresentada; co-extensivamente à audição ou à leitura, o senso moral é contextualizado como uma sequência de juízos sobre as suas ações. Na experiência da ficção, a moralização é estimulada num diapásio entre o exemplo confirmador da norma tradicional (explícita ou implícita), de um lado, e a exploração de situações que trazem a descoberto os pontos cegos da norma, de outro.

Prazer e propósito, emoções e moralidade são, então, pares de termos a serem mobilizados na discussão sobre a regularização posterior da ficção como prática letrada, processo que será observado, neste artigo, sob certa perspectiva colocada pela historiografia recente do romance (em Moore, em Pavel, em Brandão...): parece que o gênero nasceu mais de uma vez em lugares e épocas diferentes, para mais tarde desaparecer nesses mesmos lugares – por que isso aconteceu assim? A visão evoluiu ao menos dezoito vezes no mundo animal, sempre de maneira autônoma; os olhos dos humanos, das abelhas e dos polvos não têm uma origem comum. Também o romance teria surgido várias vezes, e morrido quase o mesmo número de vezes: ele apareceu na Grécia, em Roma, no Japão, na China, talvez na Idade Média, sem continuidade direta com a sua afirmação na Europa setecentista. O “romance de cavalaria” medieval fundou uma tradição que chegaria à época de Cervantes, mas mesmo na Espanha moderna, como bem indica Joan Ramón Resina, o romance iria sumir: no século XVIII os descendentes do *Quixote* estavam na França e na Inglaterra, mas não na Espanha, onde o romance só ressurgiria com força no século XIX, sob a influência do centro irradiador inglês e francês. Inglaterra, França (e Alemanha, em menor medida) foram, então, os lugares onde o gênero vicejou como prática regular, para então disseminar-se mundo afora desde o século XIX.

Por que o romance surgiu e sumiu tantas vezes? Adiando, por questões de espaço, a discussão sobre a definição do gênero que permitiria incluir numa única categoria uma produção tão diversa e distribuída no espaço e no tempo, talvez possamos lançar uma hipótese explicativa para o fenômeno da sua poligênese – remontando a milhares de anos atrás...

3. PRIMEIRO CORTE: A PRÉ-HISTÓRICA MENTE MODERNA

Trinta mil anos atrás pinturas (“rupestres”) se espalhavam pelas paredes das cavernas; parece seguro afirmar que, àquela altura, nossos an-

cestrais já praticavam a linguagem e o pensamento simbólico (que confere sentido ao mundo extrapolando os seus elementos tangíveis). Ali já éramos *grosso modo* o mesmo bicho, na aparência exterior e na estrutura cerebral, o que implica que o condicionamento biológico das nossas capacidades mentais já estava *grosso modo* definido: pelo menos na biologia do cérebro a nossa mente era moderna; quaisquer que tenham sido as suas mudanças desde então (e há bons argumentos para acreditar que elas aconteceram), parece seguro asseverar a ancestralidade das capacidades cerebrais ainda hoje mobilizadas para a prática da narrativa e para o processamento da ficção. Que implicações isso tem para o nosso tema? Se compreendermos a leitura ou audição da narrativa como a reação da mente a estímulos colocados pela fala ou pela escrita (como resultado consciente e inconsciente do processamento mental das informações recebidas), e se a nossa mente apresenta capacidades cognitivas e predisposições psicológicas comuns às dos nossos ancestrais do paleolítico superior, deduz-se que a ficção escrita explora, nalguma medida, aquelas mesmas capacidades e predisposições, seja ao reafirmá-las como referência implícita, seja ao estimulá-las de maneiras imprevistas.

A mente é um fato biológico e um fato cultural: não há descontinuidade entre uma coisa e outra. A vida mental pressupõe a atividade cerebral – noção que não existia em Kant, em Iser, na tradição fenomenológica, que não tratavam fenômenos mentais como fenômenos biológicos, insistindo implicitamente no dualismo mente-corpo pelo qual a mente, imaterial, era aquilo “que compartilhamos com os anjos” (nas palavras de Richard Rorty). Os imateriais da imaginação, da percepção, das emoções, da linguagem, do desejo, do pensamento e da memória não têm, na aparência, qualquer inscrição corporal – mas onde eles estão, onde eles se dão, onde eles acontecem? Se entendermos que eles resultam da atividade cerebral, eles passam a estar, a rigor, *corporificados*: ou bem aceitamos este fato, ou seremos obrigados a acreditar, declaradamente ou não, que algo em nós “transcende a nossa matéria” – a nossa porção “espiritual”, talvez?

Em direção contrária, entender que a vida mental pressupõe a atividade cerebral nos faz deparar com um dado importante: o cérebro tem conteúdos próprios. Ele não é uma “gaveta a ser preenchida”, nem uma “esponja” pronta para “absorver informação”. Desde que nascemos o nosso cérebro não é uma *tabula rasa*: ele traz os seus princípios próprios, evolutivamente condicionados, de seleção e processamento da informação. Temos uma física intuitiva que nos faz esperar que corpos em movimento se comportem de certa maneira, uma biologia intuitiva que nos faz atribuir propriedades diferentes a objetos vivos e inanimados, uma matemática intuitiva que nos prepara para identificar padrões em quantidades elementares de objetos, um senso

intuitivo de ação que nos faz atribuir causalidade a gestos e movimentos alheios. Há indícios de que somos naturalmente propensos a sentir empatia e identificar manifestações de egoísmo e altruísmo: uma moralidade intuitiva, portanto. Somos naturalmente capacitados para a linguagem. Dispomos de um repertório universal de expressões faciais para denotar emoções básicas, como alegria, dor, raiva, surpresa. E o cérebro é a matriz de todas essas predisposições, que atuam tanto como condições de possibilidade quanto como termos de orientação do nosso processamento da informação ambiental. Ou seja, dentro de condições ambientais meta-estáveis (i.e. organizadas e regradadas, mas sob variações constantes), as nossas capacidades mentais nos permitem habitar o mundo, condicionando essa habitação. Mas essas são condições flexíveis, pois a nossa mente é dotada de grande plasticidade; como essas condições existem, porém, as possibilidades da nossa mente não estão totalmente em aberto. Processamos aquilo que somos capazes de processar, da maneira como somos capazes de fazê-lo: nem toda informação nos é biologicamente passível de processamento (como certas ondas de luz ou frequências de som), assim como não processamos qualquer informação de qualquer maneira (a reação automática a um ruído alto, curto e inesperado é bastante diferente da reação a um ruído alto, curto, mas antecipado).

Note-se novamente: nada disso implica que as nossas produções culturais sejam geneticamente determinadas. Vimos, por exemplo, que as estruturas cerebrais e capacidades mentais podem ser ativadas por estímulos para cujo processamento elas não evoluíram: haveria exemplo melhor que a escrita e a leitura? Nosso cérebro decididamente não evoluiu para elas; pelo contrário, o desenvolvimento da escrita deu-se mediante o estímulo seletivo a algumas das nossas capacidades visuais, mnemônicas e linguísticas naturais, que foram progressivamente captadas para o processamento fonético – e logo também imediatamente semântico, para o leitor treinado – de códigos visuais fabricados. A invenção desses códigos infinitamente combináveis por si mostra que a nossa mente, como na metáfora de Dan Sperber, tem uma espécie de “módulo de metarrepresentação” que permite que as faculdades mentais circulem e se comuniquem entre si, possibilitando o fazer criativo – aqui compreendido como a apropriação e recombinação do existente, para a extrapolação do existente.

Fato biológico, ao mesmo tempo a mente é cultura; “máquina em uso”, ela traz registrada a “história do uso da máquina”. A “máquina em uso”: a vida mental acontece em contextos culturalmente condicionados. Ela implica o aprendizado cultural, que é sempre individualizado nalguma medida: assim como a universalidade da biologia do cérebro conhece, em cada indivíduo, pequenas variações (geneticamente condicionadas), também o aprendizado cultural varia individualmente sob a mediação interpretativa

interposta em cada situação pessoal de processamento. Desse modo, ainda que (na condição de indivíduos da mesma espécie) nossas mentes tenham muito de parecido, tais características universais da mente humana não eliminam que toda vida mental seja singular à sua maneira: em seu uso, cada “máquina” se comporta de um jeito diferente.

A “máquina em uso” é também a “história do uso da máquina”, de duas maneiras diferentes. A nossa vida mental é influenciada pela evolução cultural, especialmente na velocidade própria ao tempo histórico: se tudo ao nosso redor vai mudando, em processos simultâneos de preservação, destruição e acumulação, nossos pensamentos, medos, desejos, volições e ideias, as nossas narrativas pessoais, a nossa percepção do espaço, a nossa relação com a passagem do tempo vão mudando em conjunto. Mas a vida mental também dá testemunho da história prévia do uso da “máquina”, nos planos histórico e evolutivo: se muitas das nossas predisposições mentais são características evolutivas, no processo de formação dessas predisposições a própria cultura foi decisiva. Inicialmente a nossa biologia permitiu o surgimento da cultura (a morfologia das nossas mãos permitiu o uso de ferramentas, por exemplo), mas com o tempo a cultura colocou as suas próprias pressões seletivas, privilegiando os indivíduos *a ela adaptados*. O exemplo mais simples é mesmo o da fabricação e uso de utensílios: com a invenção de objetos de corte utilizados para a obtenção de alimentos, é provável que aqueles que apresentavam maior facilidade para fabricá-los e utilizá-los tivessem maior sucesso adaptativo e, com isso, melhores chances de sobrevivência, favorecendo a transmissão genética daquelas aptidões motoras que, cada vez mais, se tornavam indispensáveis. Se essas aptidões parecem ordinárias para o humano moderno, elas estavam no limiar das capacidades intelectuais e físicas dos primeiros hominídeos, fazendo com que a transmissão genética das capacidades que lhe conferiam possibilidade fosse decisiva para a preservação daquela inovação cultural. O exemplo sugere a regra geral pela qual a cultura coloca as suas próprias pressões seletivas, com consequências para a evolução biológica: num processo de pressão conjunta, a nossa evolução foi natural e culturalmente condicionada; a mente humana tanto possibilitou a evolução cultural, quanto foi dela produto. A partir destes pressupostos podemos, finalmente, tentar situar o lugar da narrativa naquele processo.

4. VIDA SOCIAL

Somos animais sociais. Nossos ancestrais viviam em coletividades de setenta, cem, raramente mais de cento e cinquenta indivíduos, e cresciam convivendo diariamente com as mesmas pessoas. Se aceitarmos a teoria

da “evolução de grupo” e creditarmos o sucesso da nossa espécie ao seu sucesso na formação de coletividades estáveis (grupos inteiros, e não apenas indivíduos, teriam sido selecionados pela sua adaptabilidade), ter-se-ia provavelmente a seguinte configuração: naquelas pequenas dimensões, era sólida a coletividade humana que equilibrava certa diferenciação funcional com um grau elevado de cooperação interna, equilibrando também a (necessária) hierarquia política com algum atendimento das expectativas pessoais de honra e *status*. O bem-estar do grupo e o bem-estar do indivíduo estariam mutuamente implicados, fazendo com que traços psicológicos e culturais que favorecessem a socialização fossem selecionados evolutivamente. Aptidões mentais, padrões de comportamento, traços de personalidade e formas de organização social que fortaleciam a vida coletiva tenderiam a prevalecer através das gerações, conferindo certo equilíbrio à balança entre egoísmo (preocupação com o próprio bem-estar) e altruísmo (atenção ao bem-estar coletivo) que caracteriza a vida social de baixa complexidade – anterior à invenção da agricultura, à religião institucionalizada, ao Estado centralizado. De que maneira, no pequeno grupo, um indivíduo poderia satisfazer a sua vontade de bem-estar pessoal atendendo, ao mesmo tempo, as dinâmicas que ordenam a vida coletiva? Satisfação pessoal combinada ao equilíbrio nas relações interpessoais e à atenção ao equilíbrio do grupo: isso não é fácil de conseguir...

Entram em cena as narrativas. Contar estórias, falar da vida própria, falar da vida alheia são atividades tão universalmente espontâneas que Robin Dunbar chegou a propor que a linguagem humana evoluiu *para* o relacionamento social: especialmente falar da vida alheia era (e continua sendo) importante para a percepção do lugar do falante dentro da coletividade; falar sobre o outro é situar a si mesmo como figura investida de certo status e certas possibilidades. Isso produz segurança: se Ant3nio Dam3sio est3 certo ao propor que o *self* 3 continuamente constru3do como est3ria, as est3rias que contamos sobre os outros e sobre n3s mesmos s3o particularmente decisivas para os nossos relacionamentos sociais e nosso bem-estar pessoal. Mas nem todos os temas t3m igual interesse: quais s3o aqueles mais diretamente importantes para a nossa orienta33o social, e que por isso mais atraem a nossa aten33o?

Conflitos de status, rela33es de coopera33o e competi33o, tabus relativos ao sexo (o incesto, a trai33o), a morte e a doen3a, a rela33o com inimigos e grupos desfavorecidos, amizade e rivalidade, disputas de poder e hierarquia, a interpreta33o do passado e as ang3stias em rela33o ao futuro, a ordem material (escassez, subsist3ncia, riqueza), a ordem familiar (atribui33es de posi33es e expectativas), a ordem global do mundo e o lugar da coletividade dentro dele, est3o entre os temas que mais diretamente

influenciam o equilíbrio social e psíquico do *Homo sapiens*. É uma proposição da psicologia evolutiva: prestamos tanta atenção a temas como esses porque eles foram, e continuam sendo, essenciais para o nosso equilíbrio individual-coletivo. Por isso eles retornam nas conversas, nas fofocas, nas memórias pessoais; por isso nós reagimos a eles com um repertório tão amplo de emoções nas interações pessoais, nas reminiscências, assim como na leitura da ficção, que até aqui não foi considerada, mas que se alimenta das mesmas fontes. Em relação à ficção, o enigma é: se não podemos supor que ela integrou as nossas primeiras práticas de linguagem, como e por que ela teria surgido e se estabilizado?

5. UM “SIMULADOR MENTAL”

Saltemos do tempo evolutivo para o tempo histórico. No neolítico, cerca de doze mil anos atrás, a mente moderna estava formada, a linguagem estava em uso e narrativa era uma prática cotidiana. É plausível supor que, no mínimo àquela altura, narrativas de circulação coletiva já estivessem favorecendo a formação de “nichos evolutivos” culturalmente condicionados, i.e. parcialmente moldados pela ação humana. À medida que o ambiente da nossa espécie se tornou natural-cultural, é plausível que narrativas tenham ajudado a formá-los e consolidá-los: histórias permitem descrever o presente organizando o passado e remetendo ao futuro da coletividade, por esse meio apresentando o seu nicho ambiental como intimamente relacionado à sua história prévia e às suas condições atuais de subsistência.

Mas narrativas ficcionais são bem peculiares. Como, ademais, a própria definição do conceito de ficção pode dificultar a sua identificação como prática universal e ancestral, é arriscado especular sobre a sua origem. Para efeito de simplificação, destaco apenas duas atribuições usuais do conceito: que a experiência da ficção pressupõe a consciência quanto à irrealidade da história contada (que não é confundida, assim, com a falsidade ou a mentira), e que, majoritariamente, a ficção pede um contexto de experiência destacado do fluxo da vida cotidiana. Em relação a este último ponto (menos óbvio que o primeiro), argumento que, se é certo que uma história ficcional inédita, dotada de enredo e personagens próprios, pode ser eventualmente contada apenas a uns poucos indivíduos num âmbito de socialização qualquer, a sua elaboração é demorada, custosa e difícil demais para que a circunscrição ao âmbito privado a torne compensadora como prática regular. O mais provável é que a ficção tenha se disseminado 1) como ação individual dirigida a muitos (o contador que se dirige a uma plateia), nalguma medida ritualizada (associada a locais e momentos específicos, ao menos parcialmente destacados das funções de rotina), e simultaneamente 2)

como patrimônio comum transmitido como tradição de geração em geração, conhecendo neste processo pequenas variações (o que diluía a autoria da estória contada). O mais provável é que apenas comunidades funcionalmente mais complexas e dotadas de condições estáveis de subsistência tenham-na desenvolvido como prática regular, por poderem permitir-se descolar as funções da narrativa da vida social e material imediata para conferir-lhe funções novas e abertas à experimentação.

É plausível imaginar que o pensamento hipotético tenha sido importante para a evolução da ficção. Na vida prática, elaborar hipóteses baseadas na experiência é construir “mundos possíveis” verossímeis, imaginando-se ou antecipando-se aquilo que sabidamente não existe, mas poderia existir. Essas ainda não são propriamente ficções, conforme descritas aqui – elas não são estórias sabidamente irrealis e relativamente distantes da vida imediata, oferecidas como “novidade” ou “tradição” para a fruição pública. Em todo caso, é possível que o hábito do pensamento hipotético tenha favorecido a imaginação recorrente de dois tipos de “mundos possíveis” que ainda hoje permeiam a produção ficcional, candidatando-se assim à condição de matrizes não-ficcionais a partir das quais a ficção teria evoluído: falo do “mito” e da “imaginação moral”.

A “imaginação moral” se faz presente quando imaginamos o comportamento possível de um agente ou grupo de agentes (reais ou não) diante de uma situação inexistente, com as implicações morais relativas. “O que ela teria feito num tal contexto”? “que vida eu levaria se eu fosse o rei?”; “e se tal obrigação não existisse?”: se há pelo menos sete mil anos vários grupamentos humanos tinham religiões estabelecidas, habitavam núcleos urbanos incipientes e praticavam a agricultura, pode-se supor que a imaginação moral envolvesse perguntas como: “e se não houver comida para todo mundo?”, ou “o que acontece após a morte”? Responder perguntas desse tipo é imaginar formas ideais de comportamento: na falta da comida, é certo ou errado agir de tal maneira?; se tal coisa acontece após a morte, como devemos tratar os corpos dos falecidos? Quando a “imaginação moral” é colocada em processamento, a ação entra em questão: que escolhas seriam justas, boas, ou pelo menos justificáveis no contexto imaginado?

O “mito”, por sua vez, confere sentido à existência coletiva. Ele confere ordem e hierarquia ao mundo, explica a origem e a função dos seus elementos constitutivos, e assim simplifica a sua imagem: as coisas adquirem causas, posições, justificações e propósitos, e o mundo ganha um sentido meio transcendente, meio racional. O mito explica o mundo em que o homem calhou de existir ao mesmo tempo em que explica a própria sociedade humana, integrando indivíduos e ambiente numa totalidade coerente, mesmo que raramente harmônica.

O “mito” fornece, pois, uma imagem global do mundo, enquanto a “imaginação moral” ensina a agir dentro dele. A minha sugestão é que um e outro, em sua complementaridade, facilitaram a nossa adaptação ao ambiente natural e social. Somos mentalmente flexíveis a ponto de nos moldarmos ao mundo moldando parcialmente o mundo à nossa maneira, e para esse processo contínuo de construção cultural do ambiente humano – do nosso “nicho evolutivo” – eu acredito que as narrativas foram cruciais: elas deram sentido àquilo que acontecia e havia acontecido ao mesmo tempo em que permitiam simular, com baixo custo, cenários alternativos no presente, no futuro e no passado da coletividade.

Essa noção de “simulação” é oportuna: podemos entender as ficções como simuladores mentais de baixo custo, que nos permitem viver cenários inexistentes sem sofrermos as consequências implicadas. É nessa condição de simulador mental que a ficção apresenta seus “mitos”, ou seja, as suas imagens simultaneamente descritivas, explicativas e interpretativas do mundo compartilhado, de pretensões totalizantes ou restritas a alguns de seus aspectos mais relevantes (culturais, sociais, políticos...), direcionadas ao público contemporâneo. Tais imagens do mundo não precisam estar salientes; pelo contrário, elas são mais eficazes quanto menos atenção elas chamarem para si mesmas: elas podem fazer-se presentes por implicação, caso em que aquilo que o leitor aceita como “estado regular do mundo” é tomado como pressuposto tácito do enredo. Mas ninguém é obrigado a aceitá-las como verdadeiras: mesmo que, como todo mito *tout court*, o “mito” ficcional possa ter fortes pretensões à verdade, até onde alcança o registro histórico – a Grécia é um bom exemplo – fica claro que ele sempre conviveu com outros “mitos” concorrentes na ambiência cultural sincrônica. Onde a ficção se estabeleceu como prática, seus “mitos” competiam com outros “mitos” (outras representações literárias, filosóficas, teológicas, do estado atual do mundo), e para ser bem recebido era importante parecer convincente, ou “verossímil” (a diferença trazida por um Luciano pressupunha tanto um ambiente que permitia a circulação de representações alternativas do mundo, quanto a prevalência, da qual ele se distanciava, da representação verossímil). Na ficção os “mitos” funcionam pragmaticamente como proposições retoricamente articuladas, que pretendem fazer-se valer não pela argumentação, mas pelo convencimento automático do leitor quanto à “naturalidade” do quadro apresentado.

Idem para a “imaginação moral”: não se trata, na ficção, de encenar a aplicação de normas estabelecidas em situações previsíveis, mas de simular as suas condições de validade em situações imprevistas. Tudo somado, é o que se vê ainda hoje em inúmeros filmes e romances que vêm a público: imagens regulares de certo mundo, no qual alguns indivíduos são lançados

em situações para as quais não há conduta normativamente prevista. A apresentação do estado atual do mundo nalguns dos seus componentes mais importantes, acompanhada da reflexão sobre como agir dentro dele: conjugar a ontologia e a ética é algo que ficções adoram fazer.

Majoritariamente, o processamento mental desses cenários pelo leitor é mediado pela relação que ele estabelece com as personagens. Voltando à ficção como simulador mental, Lisa Zunshine argumenta que nós aplicamos a seres ficcionais o mesmo *mind-reading* que usamos para interpretar os estados mentais de pessoas reais. O *mind-reading* é a nossa capacidade intuitiva de deduzir o que o outro está sentindo ou pensando pelas suas expressões faciais e linguagem corporal: certo sorriso pode indicar alegria, outro pode indicar ironia, um cenho franzido faz imaginar outras coisas. Podemos estar errados, mas intuímos automaticamente; quanto mais soubermos sobre a pessoa, mais acurada tende a ser a nossa intuição. É um processo cognitivo, perceptual-interpretativo: Zunshine sugere que procedemos da mesma maneira com personagens de ficção, interpretando o que se passa nas suas mentes a partir das descrições dos seus rostos e ações, sob a mediação do conhecimento que vamos desenvolvendo sobre as suas motivações e circunstâncias de vida. Processamos cognitivamente uma personagem como se ela fosse uma pessoa real, inclusive porque costumamos saber mais sobre uma personagem do que sobre pessoas reais: conhecemos o seu passado, testemunhamos a sua intimidade, sabemos o que ela quer e o que ela pensa... Eis o simulador em sua função principal: permitir-nos viver, com certa intensidade dramática mas na segurança do distanciamento, outras vidas e outros contextos de vida, aplicando uma moral casuística, pouco racionalizada mas continuamente acionada, ao juízo das ações em curso. Estórias individuais de fato são meios excelentes para a tematização da moral, e não por acaso a Bíblia recorre mais à parábola que ao mandamento direto: a nossa memória internaliza melhor aquilo que apreendemos das vivências dramáticas de figuras individualizadas do que uma instrução vinda como um imperativo normativo, e por isso o Velho Testamento, a *Iliada* ou a *Comédia Humana* de Balzac apelam à moralização pela apresentação das pequenas estórias de vida de indivíduos singularizados – essas estórias são a ponte entre a macroscopia do cosmos sócio-histórico e a microscopia da vida privada, entre o “mito” e a “imaginação moral”.

Afinal, somos mais impactados pelo testemunho do acontecimento individualizado do que pela informação distanciada: recentemente, a imagem do corpo de uma única criança síria na areia da praia causou mais impacto do que todas as estatísticas sobre os milhares de refugiados mortos na travessia do Mediterrâneo – mais do que a frieza comparativa do número (não importa quão terrível ele for), um drama individualizado pode ser moral e

emocionalmente marcante, o que explica a sua recorrência na ficção, no sermão, na reportagem, na oratória política...

6. POLIGÊNESE DO ROMANCE

Chegamos enfim ao romance. Vimos que, mesmo com a passagem da lentidão do tempo evolutivo à aceleração do tempo histórico, processos de transformação e acumulação cultural pressupõem a nossa biologia. Tudo parece mudar na passagem a uma história acelerada pelo desenvolvimento da agricultura, pela centralização política, pela invenção da escrita, pelo surgimento das grandes religiões, pelas inovações da arte, da filosofia, da ciência e da tecnologia, e decerto esses fatores exerceram grande impacto sobre a nossa vida mental – mas bem menos sobre a biologia do cérebro, que dezenas de milhares de anos atrás já estava apta a possibilitar que eles viessem a acontecer. A vida mental é hoje influenciada pelo ruído ambiental, pelas condições de deslocamento no espaço urbano, pelas formas disponíveis de lazer e entretenimento, por formas locais e globais de circulação da informação, entre tantas outras coisas que os nossos ancestrais do paleolítico não conheciam. Não vivemos sob a ameaça de predadores animais e guerras tribais; o aumento da expectativa de vida dilatou nossas memórias pessoais e as nossas antecipações do futuro; integramos coletividades virtuais de extensão planetária; nossa “memória externa” disposta em livros, DVDs, HDs e na internet tem um tamanho que explode o nosso poder de abarcamento – e tudo isso influencia os nossos processos mentais cotidianos. A mente moderna é, sim, diferente do que veio antes, mas biologicamente as nossas capacidades mentais parecem ter mudado bem menos: processos contínuos de “renovação neuronal” (na terminologia da Stanislas Dehaene) teriam permitido que estruturas cerebrais e predisposições psicológicas e cognitivas ancestrais fossem mobilizadas para o processamento de estímulos imprevistos, permanecendo como termos basilares de orientação da nossa experiência cotidiana do mundo.

Quais as consequências disso para a história do romance? A evolução ensina a ver longas continuidades em meio a aparentes rupturas. Toda mudança é seletiva e parcialmente conservadora: na condição de *processo* (não existe “corte abrupto”), toda transformação demanda a conservação parcial das estruturas prévias, pois sem isso o puro caos – a pura desorientação – se instalaria. Nada é “integralmente novo”, pois certas estruturas devem permanecer constantes para que a diferenciação aconteça: mesmo o *Ulysses* de Joyce era um romance, gênero àquela altura canonizado; tinha enredo, personagens, ambientação, como todo romance; tinha uma extensão comum ao gênero; era um livro, i.e. um volume de papel encadernado e publicado

por uma editora. Essas constantes são tão óbvias que não costumam parecer dignas de atenção, mas em conjunto elas fornecem o fundo de constância sem o qual um escritor não pode inovar: toda inovação pressupõe certa estabilidade do sistema; toda jogada original pressupõe certa estabilidade nas regras do jogo.

Continuidades em transformação, processos e gradações: é o que a evolução nos ensina a ver. Essa perspectiva permite destacar as seguintes semelhanças entre a narrativa oral e o romance: 1) no nível neurológico, o estímulo à produção de imagens mentais mediante a mobilização de padrões cognitivos que o leitor costuma empregar para o processamento da informação ambiental; 2) no limiar entre a neurologia e a cultura, o estímulo à produção de imagens mentais mediante a mobilização de padrões cognitivos especialmente internalizados para o processamento de códigos informacionais culturalmente desenvolvidos; 3) como resultado conjugado de (1) e (2), a exploração do poder referencial da linguagem, com a construção de representações que remetem a estados regulares do mundo; 4) a partir destes elementos, o recurso à ficção como um simulador mental de baixo custo, que permite a vivência mental segura de experiências imaginárias, fomentando certo aprendizado sem os custos implicados em experiências reais; 5) nesse processo, o estímulo à “imaginação moral” de cunho especulativo ou hipotético, mas sempre relativo ao *status quo*; 6) o recurso a enredos moralizados (mesmo que de maneira não sistemática ou normativa), estimulando a empatia ou repulsa do leitor a personagens-chave, em seus contextos de vida; 7) numa escala mais ampla de remissão, a produção de “mitos” (imagens do real de abrangência relativamente amplas, mas estabilizadas em representações de fácil apreensão e extensíveis a várias coordenadas do tempo); 8) na diacronia da evolução cultural, já dentro do tempo histórico, a sua institucionalização progressiva, com a especialização do escritor e a consolidação de códigos próprios (cristalizados como tradição e renovados individualmente). Este conjunto de proposições projeta o romance como uma forma cultural direcionada ao presente, que mobilizou inovações tecnológicas (a escrita, suas técnicas de armazenamento e distribuição) e mudanças sociais (p.ex. o letramento, a individualização da autoria e da leitura) para estimular predisposições cognitivas e psicológicas semelhantes àquelas que a narrativa oral já estimulava: nessa hipótese descritiva os motivos de interesse do leitor, que os romancistas conscientemente manipulam, são mais ou menos os mesmos de sempre, ao mesmo tempo em que o gênero inaugurou novas possibilidades formais e nichos de disseminação para a narrativa de ficção, que daí seguiriam uma história própria.

Que circunstâncias fomentaram a exploração das potências da ficção pela forma-romance? O romance pede um público livre para se dedi-

car à leitura como fruição e para se ocupar, na leitura, da representação de problemas próximos à vida prosaica. Não é algo banal: tempo livre para a leitura, um sistema letrado que compreendesse as potências próprias à ficção (mesmo que sem teorizar propriamente o conceito), a abertura para que a produção narrativa se desvinculasse de temas tradicionalmente considerados “elevados”, todos esses elementos pressupõem certa complexidade social, acesso ao letramento, disponibilidade de tempo livre (“direito ao ócio”) para a leitura, a emergência embrionária de uma “esfera pública”... Em dimensões pequenas, são condições que surgiram de maneira mais ou menos estável em lugares e momentos diferentes – mas que também desapareceram naqueles lugares, pois estavam assentadas de maneira frágil. Neste nível de análise, a explicação do processo é histórico-sociológica: o romance surgiu quando as circunstâncias foram favoráveis, e sumiu quando elas mudaram, sem nenhum determinismo implicado nesse processo – em nenhuma daquelas ocasiões o romance necessariamente tinha que aparecer ou morrer. Se isso ocorreu tantas vezes, é porque o interesse despertado pelo romance não era histórica e sociologicamente específico, mas transcultural e trans-histórico: o interesse pela narrativa ficcional é universal; o romance, por sua vez, demanda condições especiais para o seu surgimento e estabilização.

Imagino que ele surgiu tantas vezes porque ele trazia ao presente, em enredos verossímeis e de fácil compreensão, temas importantes para o bem-estar individual em meio à crescente complexidade das relações sociais: conflitos de cooperação e competição, relações familiares, amor, amizade, morte e doença, a interpretação do passado e a antecipação do futuro, a subsistência material... Monika Fludernik sugere que o texto do romance apela a predisposições cognitivas naturais, especialmente para o leitor que internaliza os seus códigos e passa a ler a narrativa escrita quase com a mesma fluência com que ele ouve a narrativa oral: ele vê personagens e cenas, interpreta mentes e atribui intencionalidade às ações, em parte mobilizando na leitura o mesmo aparato cognitivo empregado na cognição do mundo real. São características que favorecem o prazer na leitura, sem o qual o gênero não teria se popularizado. O seu componente “realista” (a sua “verossimilhança”) faz dele uma fonte plausível e compartilhável de representação do real – de produção de “mitos”, de estimulação da “imaginação moral”. Tais elementos conferem propósito à leitura, algo que não precisa ser racionalizado para fazer-se sentir: o romance teria trazido para a cultura letrada uma combinação de prazer e propósito semelhante àquela que, de maneira geral, motiva o interesse por narrativas sobre outras pessoas que coabitam o nosso mundo.

Ao mesmo tempo, em seus variados contextos de origem o romance abria novas possibilidades para a ficção: eram narrativas longas não ca-

nonizadas pelo sistema letrado, desatreladas dos interesses formalizados da política, da religião e do pensamento institucional, com enredos que mostravam estórias sobre personagens que podiam ter um *status* moral e social elevado, mas que não eram idealizados como os “heróis” da epopeia ou os “santos” da hagiografia. O romance tinha uma prosa culta mas fugia ao registro literário mais elevado; ele se destinava a leitores educados, mas atraídos por uma produção menos erudita e não canonizada. Havia certa sofisticação na sua relativa popularização, ou vice-versa – algo novo para a ficção. Só bem mais tarde, nalgum momento do século XIX, o romance se consolidou como gênero canônico; apenas a partir de então, na condição de prática cultural institucionalizada, sustentada pelo interesse de um público amplo, dotada de um repertório consolidado de códigos que forneciam a base para novas experimentações, inserida num mercado que abria oportunidades para novos escritores sob a expectativa da sua própria continuidade, apenas ao ver-se assim estabilizado sistemicamente e seguro da sua própria posição o romance pôde confrontar, às vezes agressivamente, a sua própria tradição – o que a crítica celebraria como “inovação”, “negatividade”, “quebra de expectativas”...

Mas estes foram desdobramentos recentes, cuja continuidade não está garantida. Antes da ascensão do modernismo e paralelamente a ele, em sua esmagadora maioria a produção romanesca tendeu à ampla comunicabilidade, à remissão ao universo prosaico, à tematização de conflitos de imediato interesse ao leitor contemporâneo. (É o que vemos quando trocamos as obras privilegiadas na pesquisa acadêmica atual pelas prateleiras das livrarias comerciais: eis ali em curso a longa história do romance, em que predominam produções que talvez fizeram sentido e tiveram apelo no momento original de publicação, mas que foram esquecidas pela posteridade.) Em última análise, a evolução ensina a identificar que o romance atende a interesses ancestrais da nossa espécie, em ambientes social e culturalmente diferentes daqueles nos quais tais interesses evoluíram. Ela ajuda também a explicar o prazer na leitura do romance, por analogia com o prazer que narrativas e “simuladores mentais”, em geral, provocam em nós. E com isso a evolução estimula uma compreensão “*bottom-up*” do gênero, i.e. a analisá-lo não a partir das propriedades de obras consagradas, mas a partir de potências que a narrativa, em geral, e a narrativa de ficção, em particular, aparentemente sempre tiveram. É certo que, ao atender àquelas funções numa nova mídia, o romance lhes abriu possibilidades inéditas, valendo aqui resgatar todos os elementos pelos quais Bakhtin identificava a novidade do gênero: a sua “heterodiscursividade”, o seu “plurilinguismo”, o seu “dialogismo”, a sua abertura para a “polifonia”... Ainda assim, numa escala de longuíssima duração isso não implica que o romance é “especial” – digno de mérito ou

status elevado entre as demais produções humanas –, mas apenas que ele tem algo de *específico*: há coisas que só ele é capaz de fazer. No entanto, se ele tem propriedades que lhe são específicas, também é certo que as funções que motivaram a sua existência, e ainda sustentam a sua continuidade, dele não dependem em absoluto – elas tanto lhe preexistiram no tempo, quanto resistirão ao seu possível desaparecimento (como, aliás, ocorreu em seus desaparecimentos anteriores). Mas...

Mas a história de sucesso do gênero é a história do interesse que ele desperta pelas coisas que apenas ele pode fazer. Decerto a dúvida se coloca: por quanto tempo ele continuará vivo? Pois se há outra coisa que a evolução, a geologia, a teoria do *Big Bang* nos ensinam é que tudo, tudo mesmo, tem um fim. As funções que inicialmente motivaram a existência do romance não dependem do romance para a sua atualização: outras mídias, formas e gêneros também podem exercê-las, ainda que de outras maneiras. O romance pressupõe a importância da cultura letrada, que não está e nunca esteve indefinidamente garantida, e até aqui ele sobreviveu ao cinema, à televisão, à nova era digital – mas até quando? Que mudanças, que novas formas narrativas ficcionais de longa extensão poderão reduzir o interesse pela forma-romance a ponto de levá-la ao desaparecimento? A sua institucionalização – no mercado editorial, no sistema de ensino – retardará esse processo, e também está claro que ainda existe um público interessado, mesmo que nem sempre pelas obras que a academia gostaria que ele preferisse...

Até quando? Bem, se as hipóteses deste artigo estiverem corretas, haverá romance enquanto existirem boas condições para a leitura individual, enquanto houver certa liberdade para a expressão individual e para circulação social da informação, e enquanto os “prazeres da narrativa e da ficção” motivarem o interesse pelos “prazeres do texto” – e vice-versa. Ainda por muito tempo, então, é provável que o romance siga vivo, e é provável que esse juízo de probabilidade não seja mero *wishful thinking* – e que esse juízo sobre a probabilidade do não-*wishful thinking* tampouco seja mero *wishful thinking*, e assim por diante. Pois sobre o futuro, sabe-se apenas que...

REFERÊNCIAS

BLOOM, P. *How pleasure works – the new science of why we like what we like*. Nova Iorque: Norton, 2010.

- BOYD, B. *On the origin of stories*. Cambridge: Harvard University Press, 2009.
- BRANDÃO, J. L. *A invenção do romance*. Brasília: Ed. UnB, 2005.
- BROWN, D. *Human Universals*. Nova Iorque: McGraw-Hill, 1991.
- DAMÁSIO, A. *E o cérebro criou o homem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- DEHAENE, S. *Reading in the Brain: The Science and Evolution of a Human Invention*. Nova Iorque: Viking, 2009.
- DENNETT, D. C. *Consciousness explained*. New York: Back Bay Books, 1991.
- _____. *Darwin's dangerous idea. Evolution and the meanings of life*. Nova Iorque: Simon & Schuster, 1995.
- DISSANAYAKE, E. *What Is Art For?* Seattle: University of Washington Press, 1988.
- DIXON, P. *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- DOODY, M. A. *The True Story of the Novel*. New Brunswick: Rutgers Univ. Press, 1996.
- DOLEŽEL, L. *Heterocosmica. Fiction and possible worlds*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998.
- DUTTON, D. *The art instinct*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- FLUDERNIK, M. *Towards a 'Natural' Narratology*. Nova Iorque: Routledge, 1996.
- GERRIG, R. J. *Experiencing Narrative Worlds: On the Psychological Activities of Reading*. New Haven: Yale University Press, 1993.
- GOTTSCHALL, J. *The storytelling animal. How stories make us human*. Nova Iorque: Mariner Books, 2013.
- HERMAN, D. *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2002.
- HOGAN, P. C. *The Mind and its Stories: Narrative Universals and Human Emotion*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2003.
- _____. *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2011.
- _____. *Cognitive science, literature and the arts. A guide for humanists*. Nova Iorque: Routledge, 2003.
- HUNTER, J. P. *Before novels. The cultural contexts of Eighteenth Century English fiction*. Nova Iorque: W. W. Norton & Co., 1990.
- KEEN, S. *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- MAYR, E. *O que é a evolução?* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- MOORE, S. *The Novel: An Alternative History: Beginnings to 1600*. Nova Iorque: Continuum, 2010.
- _____. *The Novel: An Alternative History, 1600-1800*. Nova Iorque: Bloomsbury, 2013.
- OATLEY, K. *The Passionate Muse: Exploring Emotion in Stories*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- PALMER, A. *Social Minds in the Novel*. Columbus: Ohio State University Press, 2010.
- PAVEL, T. *Fictional Worlds*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.

- _____. *The lives of the novel – a history*. Princeton: Princeton University Press, 2013.
- PINKER, S. *Como a mente funciona*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Do que é feito o pensamento. A língua como janela para a natureza humana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- RESINA, J. R. “The short, happy life of the novel in Spain”. In: MORETTI, F. (org.). *The Novel. Volume 1: History, Geography, and Culture*. Princeton: Princeton University Press, 2006, p. 291-312.
- RICHERSON, P. J. *Not By Genes Alone: How Culture Transformed Human Evolution*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- _____. *The Origin and Evolution of Cultures*. Oxford: Oxford Univ. Press, 2005.
- RONEN, R. *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1994.
- SEARLE, J. *A redescoberta da mente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- SPERBER, D. *Explaining Culture: A Naturalistic Approach*. Oxford: Blackwell, 1996.
- TOMASELLO, M. *Origens culturais da aquisição do conhecimento humano*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- TOOBY, J. *The Adapted Mind: Evolutionary Psychology and the Generation of Culture*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1992.
- TSUR, R. *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Sussex: Sussex Academic Press, 2008.
- TURNER, M. *The Literary Mind: The Origins of Thought and Language*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- WILSON, D. S. *The Literary Animal: Evolution and the Nature of Narrative*. Evanston: Northwestern University Press, 2005.
- WILSON, E. O. *On Human Nature*. Harvard: Harvard University Press, 1978.
- _____. *Consilience: The Unity of Knowledge*. Nova Iorque: Alfred A. Knopf, 1998.
- ZUNSHINE, L. *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*. Columbus: Ohio State University Press, 2006.

Submetido em: 19/03/2016

Aceito em: 12/05/2016