

## SEÇÃO: D O S S I Ê METAFÍSICA DA FICÇÃO

### SOBRE AS CONTRIBUIÇÕES DE TEORIAS DE MUNDOS POSSÍVEIS PARA A ONTOLOGIA DA FICÇÃO E A ANÁLISE DA NARRATIVA

#### On the contributions of theories of possible worlds to the ontology of fiction and the analysis of narrative

Pedro Dolabela Chagas<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0003-0336-489X>

dolabelachagas@gmail.com

Giovanna Biancchi Araujo<sup>2</sup>

<https://orcid.org/0009-0002-0651-6780>

giovannabiancs@gmail.com

**Resumo:** O artigo discute a apropriação de teorias de mundos possíveis, nos estudos literários a partir da década de 1980, para o desenvolvimento de teorias da narrativa de ficção. Com foco em proposições de Marie-Laure Ryan e Lubomir Dolezel, apresentamos aspectos gerais das teorias da ficção formuladas naquele diálogo transdisciplinar. Em seguida, a partir de considerações de Ruth Ronen, discutimos relações entre as motivações daquela apropriação e certos problemas conceituais nela implicados, enfatizando diferenças no tratamento da ontologia e da descrição de mundos possíveis pela lógica filosófica, e de mundos ficcionais pela teoria literária. Para testar os méritos daquela apropriação, avaliamos seu rendimento numa análise comparativa de dois romances de Machado de Assis (*Iaiá Garcia* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*), testando a precisão conceitual que certas proposições de Ryan e Dolezel conferem à descrição de estratégias composicionais empregadas na construção do mundo ficcional e da lógica do enredo.

**Palavras-chave:** Mundos possíveis. Teoria da ficção. Teoria da narrativa. Machado de Assis.

**Abstract:** The article discusses the appropriation of theories of possible worlds by the literary studies since the 1980s, for the development of theories of narrative fiction. Focusing on propositions by Marie-Laure Ryan and Lubomir Dolezel, we present general aspects of the theories of fiction formulated in that transdisciplinary dialogue. Based on considerations by Ruth Ronen, we discuss the relationship between the motivations of that appropriation and certain conceptual problems involved in it, emphasising differences in the treatment of the ontology and description of possible worlds by philosophical logic, and of fictional worlds by literary theory. To test the merits of the appropriation, we analyse two novels by Machado de Assis (*Iaiá Garcia* and *Posthumous Memoirs of Brás Cubas*), testing the conceptual precision that certain propositions by Ryan and Dolezel bring to the description of compositional strategies employed in the construction of the fictional world and the logic of the plot.

**Key words:** Possible worlds. Fiction Theory. Theory of narrative. Machado de Assis.

<sup>1</sup> Professor Adjunto de Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

<sup>2</sup> Bacharel em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR).

## Introdução

Durante um período relativamente curto, entre as décadas de 1980 e 1990, pareceu que teorias de mundos possíveis, desenvolvidas na filosofia, exerceriam um impacto transformador nos estudos literários – nas teorias da ficção, mais especificamente. Lubomir Dolezel, Marie-Laure Ryan, Umberto Eco e Thomas Pavel, entre outros, pareciam integrar um movimento que levaria o conceito de “mundos possíveis” a transformar as concepções sobre a narrativa de ficção dos estudos literários – pelo menos era o que acreditava a filósofa Ruth Ronen, em seu estudo de 1994 sobre aquela relação interdisciplinar. Hoje sabemos que isso não aconteceu, pois concepções miméticas da ficção seguem atuantes e aquele aporte teórico tende a se concentrar em nichos como o estudo da fantasia, da ficção científica, e de ficções produzidas em mídias eletrônicas. Isso explica o objetivo central deste artigo: voltar àquelas teorias da ficção, virtualmente desconhecidas no Brasil, para fortalecer sua contribuição ao debate acadêmico. Três considerações então se interpoem.

A primeira envolve o conhecimento permitido pelo distanciamento histórico: se, em 1994, vários autores pareciam integrar uma corrente comum, hoje percebemos que sobretudo Ryan e Dolezel insistiriam naquele trabalho, gerando maior influência – por isso, e por limitações de espaço, a eles este artigo se dedicará. Outra consideração diz respeito às modificações que teorias de mundos possíveis receberiam nos estudos literários, fato que Ronen já questionava naquele que é ainda o melhor estudo sobre o tema: tomando-o como guia, discutiremos as modificações impostas ao quadro conceitual da filosofia pelos estudos literários, indicando seus problemas e justificativas principais. Por fim, avaliaremos essas justificativas mediante uma comparação entre dois romances de Machado de Assis: esse exercício de análise textual servirá para observarmos o rendimento que as alterações nas teorias-fonte da filosofia, tendo renovado a ontologia da ficção, podem trazer para a análise textual — especialmente pela maior precisão conferida à descrição de procedimentos composicionais empregados na construção do mundo e do enredo ficcional.

Esses três pontos determinam a estrutura do artigo. Num primeiro momento, exporemos as teorias de Ryan e Dolezel, destacando seu distanciamento de concepções miméticas da literatura. Em seguida, com apoio em Ronen, indicaremos as diferenças (e suas

justificativas) no tratamento da noção de “mundos possíveis” na filosofia e nos estudos literários, que devem ser primeiro compreendidas e então explicitadas, em nome da clareza conceitual. Por fim, sobretudo a partir de Ryan, analisaremos as funções do acaso nos enredos de *Iaiá Garcia* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, avaliando o rendimento analítico da teoria. Com esses três objetivos complementares à vista, começemos pelas proposições de Ryan e Dolezel.

### Mundos possíveis na literatura

Em *Heterocosmica* (1998), Dolezel se afastava da noção de mimese — i.e., do pressuposto da existência de um único mundo real como domínio de referência, do qual entidades ficcionais seriam derivadas e ao qual elas fariam referência. No seu entender, teorias miméticas afirmam que cada elemento ficcional importante representa alguma particularidade real, que lhe dá um referencial semântico; se nenhum protótipo real for identificável, postula-se que o elemento representa um conteúdo abstrato (ideia, noção, valor, opinião, tema). O *one-world frame* era inadequado porque é impossível estabelecer-se a existência objetiva de um único mundo real ao qual toda literatura faça referência, e também porque mundos ficcionais são construções humanas: “o universo do discurso não se restringe ao mundo real, mas se espalha por incontáveis mundos possíveis, não-reais” (Dolezel, 1998, p. 13, tradução nossa), sendo lógica e filosoficamente legítimo tratar, no discurso, de entidades inexistentes no mundo real. Como frutos do trabalho criativo, mundos ficcionais são artefatos cujas propriedades e elementos constituintes são, em princípio, independentes das propriedades, estruturas e modos de ser da realidade, possuindo status ontológico próprio. Por isso os componentes potenciais dos mundos ficcionais são *a priori* ilimitados, vindo a ser estruturados, em cada mundo, por requisitos de verossimilhança, veracidade ou plausibilidade internos ao próprio mundo. Mesmo que, ao criar um mundo, o autor tome como base elementos do real, esse mundo será moldado por restrições globais específicas, contendo um conjunto de particularidades próprias, organizadas à sua maneira – da mesma maneira como teorias de mundos possíveis atribuem coerência lógica e epistemológica a construtos imaginários:

Mundos ficcionais e seus constituintes, os particulares ficcionais, recebem status ontológico definitivo, o status de possibilidades não-realizadas. Hamlet não é um homem encontrado no mundo real, mas uma pessoa possível individualizada, que habita um mundo alternativo: o mundo ficcional da peça de Shakespeare. O nome

Hamlet não é vazio, nem autorreferencial; ele se refere a um indivíduo de um mundo possível. Ao posicionar mundos possíveis como o universo do discurso ficcional, nossa semântica fornece legitimidade ao conceito de referência ficcional (Dolezel, 1998, p. 16, tradução nossa).

Mundos ficcionais podem desobedecer às leis da física, admitir seres fantásticos, planetas e domínios alheios à verossimilhança realista. Tudo que rege um mundo está contido no texto; cabe ao autor construir seus elementos componentes e organizá-los logicamente. Por isso Marie-Laure Ryan (1991), ao discutir a ontologia da ficção, rejeitaria teorias referenciais da ficcionalidade, que identificam a ficção ao status ontológico das entidades representadas: por elas, um objeto ou situação é ficcional se eles são produtos da imaginação, e um texto será ficcional ao se ocupar principalmente de entidades desse tipo. “Ficcional” seria antônimo de “real” ou “factual”, cabendo apenas evitar a confusão entre ficção e mentira: o que importa, para uma teoria referencial, é o status ontológico do referente, não a capacidade de referir; erros e mentiras geram afirmações falsas sobre entidades reais, e ficções geram afirmações verdadeiras sobre seres imaginários. A referência a um objeto não pressupõe sua existência no mundo real, pois a ficção cria seu próprio referente, que não está no mundo, mas nela mesma; um domínio semântico é ficcional quando se afasta do real em pelo menos uma das suas propriedades, fazendo com que o conjunto de proposições textuais não tenha extensão fora dele. Mas Ryan não se satisfaz com essa solução, que não apenas não lhe parecia resolver a diferença ontológica entre ficção e mentira, e não explicava o status ontológico de entes não ficcionais em mundos ficcionais — nos quais as suas representações não se comprometem com os mesmos tipos de valor de verdade predominantes em outros gêneros de discurso.

Ryan então propõe uma ontologia da ficção fundamentada na conciliação entre aspectos de duas teorias de mundos possíveis: a teoria indexical de Lewis (1978) e a teoria mentalista de Rescher (1973). Para Lewis (1978) todo mundo possível é real, pois ele existe no mundo a partir do qual se fala a seu respeito. Mundos possíveis alternativos podem não ser reais para mim — pois eu os situo em outro universo de possibilidades —, mas se nos é possível falar de mundos como possibilidades não realizadas, esses mundos existem absolutamente — eles são reais. O universo total de possibilidades conteria uma infinidade de subuniversos, cada um organizando seus mundos constituintes nalgum sistema de realidade. Se o centro de um sistema modal tem outros mundos possíveis orbitando ao seu redor, o universo global de

mundos pode ser recentralizado em torno de qualquer um dos mundos possíveis existentes — o nosso mundo é apenas um, entre tantos outros. Com isso Lewis (1978) chega a uma visão contraintuitiva da realidade, pois é difícil aceitar que a relação entre o nosso e outros mundos seja reversível, como propõe a sua noção de recentramento.

Por sua vez, Rescher (1973) reafirma a prioridade do mundo real. Mundos possíveis não seriam entidades absolutamente existentes, mas construções da mente humana: quando o conhecimento de certo aspecto da realidade é preciso, pode-se identificar que ele difere da sua imagem mental, que, por essa diferença, aparece como resultado de um ato de construção de mundo. Mas essa teoria encontra problemas, segundo Ryan, se a produção de mundo envolve a crença, em sua dimensão epistêmica. Crenças podem ser imprecisas, e estados de coisas podem existir em mentes individuais apenas como conteúdos de crença, sem que o agente esteja ciente do fato — é preciso um ponto de vista externo para avaliar a precisão de uma representação mental; a perspectiva em primeira pessoa pode classificar mundos epistêmicos como reais, enquanto a perspectiva externa os classifica como “apenas possíveis”. Nesses termos, se mundos epistêmicos são mundos possíveis, o universo total de possibilidades abriga o mundo real e produções mentais. Esses mundos epistêmicos são mais do que “apenas possíveis”, pois nós não apenas formamos crenças sobre a realidade, mas também refletimos sobre crenças criadas pelos atos mentais de outros indivíduos, o que implica que vivemos num universo formado por uma pluralidade de mundos, dotados de sistemas modais próprios. Portanto, se Lewis (1978) parece flexibilizar excessivamente a noção de realidade ao qualificar cada recentramento num mundo alternativo como o estabelecimento de um mundo real, Rescher (1973) não coteja casos em que a crença constitui mundos cuja única condição de existência é a imaginação, sem qualquer outro referencial de avaliação da sua consistência interna. Mas Ryan não vê motivo para descartar as teorias; pelo contrário, sua ontologia da ficção tenta conciliar o que há de mais produtivo em cada uma delas.

Em Rescher (1973), entidades encontradas exclusivamente em mundos possíveis devem sua existência a atos mentais, sendo dotadas de um status ontológico próprio. Isso leva Ryan a indagar se essa diferença se limita à origem dos objetos, ou se estende à sua completude lógica. Um objeto é logicamente completo se, para cada propriedade *P*, a proposição “*x* tem *P*” pode ser averiguada como verdadeira ou falsa; nesses termos, a

completude lógica é um atributo de objetos reais. Mas Rescher (1973) postula que um objeto criado por um processo mental tem suas características especificadas por aquele mesmo processo: se pensar um objeto equivale a fornecer sua descrição mental, e se toda descrição é incompleta, ao imaginarmos uma entidade ficcional especificaremos apenas um subconjunto das suas propriedades potenciais. Ou seja, na condição de produtos da imaginação as entidades ficcionais são essencialmente incompletas; o pressuposto lógico da completude a elas não se aplica. Isso implica descartar a posição de Lewis (1978) sobre a atribuição de realidade a entes ficcionais situados num mundo alternativo — mas não a sua teoria do recentramento, como veremos.

Rescher (1973) nos convida a considerar o universo ficcional como um mundo possível criado por um ato mental. Um mundo ficcional carece de autonomia (i.e. não tem existência natural, pois é construído por alguém), realidade (não existe além da mídia que o apresenta e da memória do leitor), e atualidade (não é possível habitá-lo ou transformá-lo pela nossa agência). Notemos que essas proposições dependem da definição dos termos empregados: é plausível dizer que mundos ficcionais têm autonomia por existirem em paralelo ao real e incluírem todas as informações necessárias para acessá-los, e que eles têm realidade enquanto ficções. Feita a ressalva, Ryan entende que Rescher (1973) corrobora a intuição da diferença ontológica entre um ser humano como Flaubert e uma criatura como Emma Bovary, enquanto Lewis (1978), da sua parte, parece descrever como nos relacionamos com mundos ficcionais em atos de recentramento: quando estamos imersos na leitura, os entes ficcionais se tornam reais para nós porque o mundo em que eles vivem se torna, provisoriamente, o centro do nosso mundo; nós recentramos nossa experiência no mundo ficcional, a partir de cuja atualidade imaginamos mundos possíveis alternativos orbitando a sua realidade.

Ryan (1991) sugere que, num texto, não há um conjunto claro de operadores a indicar a necessidade do recentramento. É diferente de uma conversa oral, em que o uso de um operador de criação de mundo constrói uma ponte entre o real e o possível: o sujeito do predicado criador de mundo está localizado no mundo real, a atividade mental da predicação é um evento no mundo real, e as proposições enquadradas pelo predicado produzem o mundo criado. Assim, ao fazerem a mediação entre as duas esferas, os predicados criadores de mundo mantêm uma perspectiva externa sobre o mundo criado: o falante e o ouvinte o contemplam do ponto de vista do mundo real, e não há recentramento. No texto, por sua vez, falantes,

ouvintes e atos de fala são realocados para o mundo criado, *porque* não há operador lógico ou marcador linguístico que indique a criação de um mundo ficcional. Somos lançados a ele sem a mediação de um operador lógico que indique a sua condição de construção humana. O texto não busca estabelecer uma perspectiva externa sobre aquele mundo, pelo contrário: o texto não registra sua origem num evento mental, pois procura dotar o mundo de uma aparência de realidade, para favorecer que nos transportemos a ele — o mundo não é produzido para ser visto à distância, mas para ser experienciado como real.

Ao final, tanto o mentalismo de Rescher (1973) quanto o atualismo indexical de Lewis (1978) iluminam a natureza dos universos ficcionais. Sabemos da condição de criação desses mundos, mas isso conflita com o que acreditamos sobre eles durante a leitura: Ryan define essa discrepância entre crença e comportamento como um atributo próprio do fenômeno, o que coloca o recentramento como uma peça central na ontologia da ficção. Enquanto um falante descreve um mundo possível de um ponto de vista externo, um texto nos desloca para um mundo possível, tornando-o o centro de um sistema alternativo de realidade. Em si o texto não tem força para fazer isso; o leitor pode observar o mundo ficcional de fora, sem recentrar-se nele — numa leitura desinteressada, por exemplo. Mas tipicamente o recentramento constitui a leitura da ficção, durante a qual um mundo possível é habitado temporariamente como mundo real: o domínio de possibilidades é recentrado na esfera que o narrador apresenta como real, levando o leitor a um novo sistema de realidade e possibilidade, incluindo a variedade de mundos possíveis alternativos que orbitam ao seu redor: assim como nós manipulamos mundos possíveis através de operações mentais, também os agentes ficcionais têm o seu mundo refletido em seus conhecimentos e crenças, transformado pelos seus desejos, substituído por outras realidades em sonhos e alucinações. Pelo pensamento contrafactual eles refletem sobre como as coisas poderiam ter sido, fazem planos e projeções, pensam no que poderia acontecer; ao inventar histórias, eles recentralizam seu universo num sistema de realidade de segunda ordem que, para o leitor, é de terceira ordem — ou seja, enquanto para o personagem a sua própria atividade mental gera uma realidade de segunda ordem em relação ao um mundo ficcional que, para ele, existe como realidade primeira, para o leitor aquela realidade de segunda ordem ocorre numa realidade que já é de segunda ordem, a do mundo ficcional.

O conceito de recentramento ficcional pressupõe, então, uma distinção entre três sistemas modais, centrados em três mundos distintos. O primeiro é o nosso sistema nativo, cujo centro é o mundo real. O segundo é o universo de referência textual, a soma dos mundos projetados pelo texto com centro no mundo real textual. O terceiro é o mundo real textual. A construção de um mundo ficcional pressupõe estes axiomas: (1) há apenas um mundo real; (2) o autor de um texto está localizado no mundo real; (3) o texto projeta um mundo, com centro no mundo real textual; (4) o mundo real textual é oferecido como imagem de um mundo de referência, que é apresentado, no texto, como dotado de existência autônoma à escrita do texto; (5) o texto tem um enunciador que preenche as condições de felicidade dos atos de fala textuais, localizado no mundo de referência textual. Pelo gesto autoral de recentramento, um mundo possível é colocado no centro do universo de referência. A imagem de mundo produzida pelo texto reflete seu mundo de referência textual, no qual a história acontece. Com isso, a referência deixa de ser sinônimo de extensão no mundo real (ou uma propriedade intrínseca das palavras, independente da intenção do falante), para remeter ao ato de construir ou selecionar um mundo, e fazer proposições sobre ele: enunciados de criação de mundo podem compor discursos que descrevem mundos periféricos de um ponto de vista centrado no mundo real, motivando o recentramento do leitor a um novo sistema de realidade. E o mesmo repertório de movimentos torna-se, então, recursivamente disponível: numa ficção, um falante pode proferir declarações factuais ou não factuais, ou pode produzir ficção dentro da ficção.

Ryan (1991) discute então como mundos ficcionais podem ser acessados por leitores situados no mundo real. Kripke (1980) diria que a noção de acessibilidade nos permite determinar quais proposições podem ser verdadeiras em um determinado mundo. Mas uma interpretação lógica da acessibilidade não basta para a teoria da ficção, cujos mundos possíveis podem romper o princípio da não contradição. A ficção explora uma gama ampla de relações de acessibilidade, envolvendo as relações que ligam o mundo real ao mundo textual, e as relações que ligam o mundo textual a alternativas a ele mesmo. As relações no primeiro domínio são determinadas pelo grau de semelhança entre o sistema textual e nosso sistema de realidade; as do segundo pressupõem a configuração interna do universo textual. Por isso Ryan (1991) descreve os tipos relevantes de relações de acessibilidade como um sistema de classificação semântica: há identidade de propriedades quando o mundo alternativo é



acessível (a partir do mundo real) por compartilhar várias das suas propriedades comuns; há identidade de inventário quando o mundo alternativo tem genericamente os mesmos objetos do mundo real, e há compatibilidade de inventário quando o mundo alternativo inclui entes do mundo real, em conjunto com entes nativos; há compatibilidade cronológica quando o mundo alternativo é acessível por não fazer necessária uma realocação temporal importante para acompanharmos a estória narrada; há compatibilidade física quando o mundo alternativo compartilha as leis naturais do mundo real; há compatibilidade taxonômica quando ambos os mundos contêm as mesmas espécies e objetos, caracterizados pelas mesmas propriedades; há compatibilidade lógica quando os mundos respeitam os princípios de não-contradição e do terceiro excluído; há compatibilidade analítica quando os objetos designados pelas mesmas palavras tiverem as mesmas propriedades essenciais. A coerência histórica torna o mundo textual acessível quando ele não contém anacronismos em relação ao real, impedindo o encontro de personagens, objetos e noções de diferentes períodos; a credibilidade psicológica torna um mundo psicologicamente acessível quando as propriedades mentais dos personagens são como as de pessoas reais, facilitando que o leitor os trate como seres humanos completos, com os quais podemos nos relacionar como pessoas. Há compatibilidade socioeconômica se o mundo textual mantém as leis econômicas e a estrutura social do mundo real; a compatibilidade categorial envolve distinções entre categorias lógicas básicas, explicando a diferença semântica entre mundos textuais que contêm personagens alegóricos e outros que as excluem (na medida em que uma alegoria encarna uma ideia abstrata, ela transgride a distinção categorial entre particulares e universais).

Em Ryan (1991), essas proposições sobre as condições de acessibilidade têm implicações para a fenomenologia da leitura: pelo “princípio do afastamento mínimo”, ela propõe que um leitor reconstrói um universo textual da mesma maneira como ele reconstrói os mundos possíveis alternativos de declarações não factuais — ele pressupõe que aquele mundo se conforma, tanto quanto possível, às suas representações do mundo real. Projetamos sobre os mundos alternativos tudo que sabemos sobre o real, fazendo apenas os ajustes ditados pelo texto. Da perspectiva da escrita, o “princípio do afastamento mínimo” permite que o autor subcodifique os entes ficcionais, por saber que o leitor os construirá mentalmente como semelhante ao seu repertório imaginativo (formado na experiência do mundo real). E o mesmo princípio permite que os leitores formem representações abrangentes de mundos

criados pelo discurso, embora a representação verbal desses mundos seja incompleta. Pois a interpretação de enunciados referentes a mundos alternativos não se limita às suas implicações semânticas estritas: pelo “princípio do afastamento mínimo”, Ryan diz que uma proposição do tipo “x existe”, em que x se refere a uma categoria, será transferível do mundo real para o mundo textual de referência se (1) x existia no mundo real no estágio de seu desenvolvimento histórico que corresponde ao estágio em que o mundo real textual é mostrado, e (2) o ambiente apropriado para x está configurado no mundo real textual. Quanto a uma proposição do tipo “x existe”, em que x se refere a um indivíduo ou local, ela será transferível para o mundo real textual se atender a ambos os critérios acima, e se (3) o texto nomear como membro do mundo real textual pelo menos um indivíduo ou local geográfico pertencente ao mundo real. A regra (1) exclui computadores do universo dos contos de fadas, porque o estágio do mundo real que serve de modelo para sua reconstrução é, aproximadamente, o mundo medieval. A regra (2) os exclui de *Macunaíma*, porque o texto não atualiza as estruturas nas quais eles são encontrados: tecnologia, negócios, burocracia etc. E a regra (3) exclui Paris e Napoleão de “Chapeuzinho Vermelho”, porque o texto não apresenta indivíduos que pertençam ao mundo real. Quando certos membros existem em comum, o “princípio do afastamento mínimo” nos instrui a aceitar todo o inventário do mundo real no mundo real textual: se um romance tem Rouen, ele tem Paris; se tem Napoleão, tem Josefina como pano de fundo, e Carlos Magno e Luís XIV entre personagens do passado.

Por fim, chegamos às contribuições da apropriação de teorias de mundos possíveis para a descrição da estruturação de enredos ficcionais. Dolezel (1998) enfatiza que sua teoria trata de mundos narrativos, em que o enredo é um elemento definidor. Cada mundo integra objetos estáticos, de propriedades estáveis, e agentes dotados de vida mental e capacidade de ação. Personagens em interação produzem eventos (transformações de estado, num determinado tempo), através de ações, acidentes, tentativas, omissões, falhas, impulsos. Dolezel é detalhista na descrição dos componentes de mundos ficcionais, propondo que eles são organizados pela “seleção” e “operação formativa” dos seus elementos: a primeira determina os entes que integrarão o mundo e sua distribuição, combinação e ordenação; a segunda estabelece o regime de modalidades que estruturará as relações entre eles, indicando possibilidades e restrições (globais ou pessoais) internas ao mundo, que estruturarão o enredo. Essas modalidades narrativas são de quatro tipos principais. Restrições aléticas ditam

o que é “possível”, “impossível” e “necessário”. Elas determinam condições de casualidade, tempo-espço, capacidade de ação dos personagens, seguindo ou não as leis físicas do mundo real. Esse operador regula os níveis físico, instrumental e mental, e suas restrições podem estruturar o mundo como um todo ou variar em cada personagem, ou seja: as condições de existência e de ação de entes ficcionais podem ser limitadas pela composição global do mundo, ou por suas dotações individuais. Restrições deônticas determinam o que é proibido, permitido e obrigatório; restrições axiológicas determinam o que é valorizado e desvalorizado no mundo ficcional: ambas também podem se aplicar à totalidade do mundo ficcional, ou variar de acordo com o agente. Por fim, modalidades epistêmicas regulam a distribuição desigual de conhecimento entre os personagens, regulando aquilo que passará por mentira, rumor, erro, e assim indicando a extensão do conhecimento — e, por extensão, as intenções — de cada personagem. Em conjunto, esse regime de modalidades, ao regular as ações dos agentes, possibilitam e estruturam os enredos ficcionais — a construção de mudanças de estado no decorrer do tempo.

Em Ryan (1991), o enredo é motivado por discrepâncias e conflitos entre o mundo real textual e os mundos privados dos personagens: seus “mundos do conhecimento” (conhecimento, crença e ignorância, que formam um sistema de proposições conhecidas, aceitas e ignoradas, estabelecendo, para cada personagem, domínios prospectivos a partir da situação atual), seus “mundos das obrigações” (compromissos e proibições definidos por regras sociais e princípios morais, especificando as ações como permitidas, obrigatórias e proibidas), seus “mundos dos desejos” (aquilo que é “bom”, “mau” ou “neutro”), os “mundos fingidos” de personagens que enganam os outros ou a si mesmos, os “mundos de fantasia” (sonhos, alucinações, ilusões). O enredo inicia quando algum conflito faz com que mundos se choquem ou se intersectem de alguma maneira, impelindo os personagens à ação. Cada personagem tem seu próprio domínio privado, regulado pelas suas relações com os operadores modais do mundo ficcional: um enredo começa quando as relações entre os mundos entram em conflito, e as personagens tentam alterá-las — para elas o jogo narrativo é o jogo da vida, e elas tentarão fazer que o mundo real textual coincida com seus mundos privados.

Em Ryan (1991), se o “mundo textual real” é o centro do mundo ficcional, ao seu redor orbitam os mundos privados dos personagens (entre outros mundos alternativos). O primeiro

nível de conflito se dá entre o mundo real textual e um dos mundos de um domínio privado. Conflitos também podem ocorrer entre mundos de um mesmo domínio privado, dentro de um mesmo mundo privado, entre os mundos privados de diferentes personagens — mas todos pressupõem um 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 de um agente não é satisfeito no mundo real textual). Conflitos do mundo das obrigações ocorrem quando uma personagem se vê em “dívida moral”; no domínio epistêmico, o conflito envolve erro ou mistério. Para uma mesma personagem, a satisfação de um mundo pode exigir a não satisfação de outro, devido a uma incoerência interna (desejos contraditórios, fidelidade a regras incompatíveis...), ou porque ela é incapaz de delinear as fronteiras dos seus próprios mundos (que são instáveis, problemáticos). Conflitos entre os mundos privados de diferentes personagens ocorrem quando a realização de um mundo privado exige a não satisfação de um mundo no domínio de outra personagem. Todos esses conflitos podem existir objetivamente, ou serem criados por um conflito epistêmico (se alguém imaginar um conflito inexistente).

### **Para ajustar o diálogo: o aporte de Ruth Ronen**

É provável que o leitor familiarizado com teorias de mundos possíveis da filosofia tenha estranhado vários elementos da discussão acima. Ruth Ronen nos lembra que, na lógica modal na década de 1970, havia interesse em discutir produções linguísticas reguladas por noções abstratas (como “possibilidade” e a “necessidade”), mas que podiam receber explicações concretas como “mundos” ou “estados de coisas”. Ronen entende que, ao serem apropriados sem um esclarecimento suficiente dos seus significados originais, aqueles conceitos receberiam interpretações metafóricas na teoria literária (Ronen, 1994, p. 7), mesmo que o intercâmbio interdisciplinar tivesse boas justificativas: para os estudos literários, conceitos agregados em teorias de mundos possíveis permitiam equacionar problemas referenciais (e outras questões sobre as relações entre ficção e realidade), renovavam a explicação da ficção (ao deixarem de compreendê-la como conjuntos de proposições desprovidas de valor de verdade), indicavam semelhanças lógicas e semânticas entre a ficção e outros produtos culturais que apresentam estados de coisas não reais por meio de proposições linguísticas, fertilizavam a descrição formal dos textos literários (Ronen, 1994, p. 6-7, 20-21).

Eram consistentes, portanto, as motivações da apropriação transdisciplinar dos conceitos da filosofia pela teoria literária. Mas Ronen identificava que mundos fictícios são paralelos ao real e autônomos às suas propriedades constitutivas, enquanto mundos possíveis são baseados numa lógica de ramificação do real, que segue determinando o regime de possibilidades que regula a constituição de cada um deles. Um mundo ficcional é composto por entidades próprias, cujas relações são reguladas por princípios organizadores autossuficientes. Desse modo, um mundo ficcional não apenas se distingue outros mundos existentes, mas também adquire um status ontológico singular — enquanto os mundos possíveis da lógica, apesar de distinguíveis de outros mundos, não têm tal autonomia ontológica (Ronen, 1994, p. 8). Mundos ficcionais têm uma estrutura modal independente, além de um núcleo de fatos que orbitam os estados de coisas da realidade ficcional; abrigados em ontologias e estruturas modais paralelas ao real, fatos ficcionais se referem não ao que poderia ou não ocorrer na realidade, mas ao que ocorreu ou poderia ter ocorrido num mundo paralelo. Fatos do mundo real não têm privilégio ontológico *a priori* sobre um mundo ficcional, cujo sistema é independente, seja qual for a extensão do seu recurso ao nosso conhecimento do mundo real (Ronen, 1994, p. 12).

Por sua vez, a intuição básica a substanciar teorias de mundos possíveis é que há outras maneiras pelas quais as coisas poderiam ter sido, outros estados de coisas imagináveis sobre os quais podemos conversar. Possibilidades não atuais criam sistemas coerentes, que podem ser logicamente descritos e qualificados, e aos quais se pode fazer referência. A não obtenção de um estado de coisas não impede que se faça proposições sobre ele, e ao atribuir conteúdo à discussão modal — i.e. ao propor que falar sobre coisas não reais é falar sobre mundos possíveis —, a filosofia parecia oferecer maneiras consistentes de descrever sistemas não atuais, mas internamente coerentes — como os da literatura. Mundos possíveis também permitiam descrever relações entre mundos, explicando os vínculos entre eles e o real ao apresentar cada mundo (ou conjunto de estados de coisas) como um sistema fechado (ramificado do mundo real) (Ronen, 1994, p. 25-26).

Essas posições motivaram o debate sobre o sentido e a extensão em que, ao nos engajarmos em um discurso contrafactual ou modal, nos comprometemos ou não com uma ontologia alternativa (Ronen, 1994, p. 21). A princípio, teorias de mundos possíveis tratam de entidades abstratas ou estados hipotéticos, o que não parece adequado a mundos ficcionais

(Ronen, 1994, p. 24). O conceito pode ser usado para descrever um mundo como uma estrutura modal complexa, consistindo em subsistemas de vários graus de possibilidade em relação ao mundo real. Mundos possíveis podem ser tratados como construtos intensionais, em que o significado das palavras determina o conjunto de coisas referidas pelas palavras, mas porque os valores denotativos das expressões podem mudar de um mundo para outro, a semântica de mundos possíveis não precisa lidar com o valor denotativo das expressões no mundo real, e sim com as maneiras pelas quais as denotações são determinadas em certo mundo (Ronen, 1994, p. 28). Todas essas características assemelham os mundos possíveis da filosofia aos mundos ficcionais da literatura, mas a teoria literária segue se ocupando das denotações que as palavras têm no mundo real, fazendo uso da terminologia de mundos possíveis para examinar relações de acessibilidade entre mundos ficcionais e a realidade: na literatura, como vimos em Ryan (1991), a noção de acessibilidade é reinterpretada, passando a referir-se à distância entre o mundo real e mundos ficcionais (Ronen, 1994, p. 25).

Na semântica de mundos possíveis cada mundo é fechado<sup>3</sup>, pois sujeitar proposições a um operador modal (de necessidade ou possibilidade) muda a estrutura das proposições. Quando um operador modal vincula as proposições contidas em seu domínio, a estrutura lógica geral das proposições é dominada pelo operador (Ronen, 1994, p. 28). Essa noção de fechamento é relevante para a ficção, pois atribuímos autonomia a mundos ficcionais — que não costumam ser claramente delimitados, porém, por operadores modais linguísticos. Como todo mundo possível, um mundo ficcional tem seu próprio conjunto de fatos, possibilidades, alternativas e previsões não atualizadas; suas condições de delimitação, porém, são diferentes.

De maneira semelhante, enquanto filósofos concebiam operadores modais como proposições controladoras de elementos inexistentes, a teoria literária os tratava, na ficção, como um princípio lógico libertador, e não restritivo. Operadores modais explicavam o isolamento parcial do discurso ficcional — o mundo de Emma Bovary é isolado do mundo de Raskolnikov, e do nosso —, e não para resolver o valor de verdade da ficção. A ficcionalidade é definida como uma fronteira que une os constituintes do mundo, separando-o de outros mundos (Ronen, 1994, p. 38). Esse desdobramento decerto se aproveitava de certo relaxamento contemporâneo da noção de verdade, que legitimava a existência de padrões de

---

<sup>3</sup> *Closed*, no original, palavra pela qual Ronen descreve a dotação de unidade ao mundo, que será distinto de outros mundos mesmo sendo acessível a partir deles: fechamento, no caso, não é sinônimo de isolamento.

verdade internos a cada mundo. Por si, a lógica dos mundos possíveis relaxava as relações entre a linguagem e o mundo, ao mostrar que mecanismos linguísticos e lógicos operam independentemente dos estados de coisas aos quais se referem. Pode-se assim definir mundos como modelos semióticos, i.e., entidades cuja construção é dependente da linguagem, e livre da obrigação à correspondência com estados de coisas externos (Ronen, 1994, p. 34). Em paralelo, filosofias da linguagem não dogmáticas no tratamento da possibilidade, da verdade e da referência, ofereciam abordagens flexíveis para questões relativas à referência e ao valor de verdade das proposições (Ronen, 1994, p. 19). Em lugar da teoria da verdade como correspondência, teorias pragmáticas da verdade — em Rorty (1982) e Goodman (1978) — postulavam que um enunciado podia ser verdadeiro mesmo se aquilo a que ele se referia não existisse (ou não pudéssemos saber se ele existia ou não): a verdade de uma proposição pode depender de critérios de crença, convenção, opinião, obedecendo a parâmetros relativamente fracos, contextuais e provisórios (Ronen, 1994, p. 36). Pragmaticamente, os usos práticos conferidos às declarações determinam seu valor de verdade, independentemente do vínculo referencial: essa postura autoriza referir-se a objetos conhecidos de maneira vaga ou parcial, elaborar proposições verdadeiras que não se referem a objetos existentes em tempos e espaços definidos, distinguir assertivas verdadeiras e falsas sobre objetos cuja existência ou modo de ser é duvidoso ou indeterminado. Esse relaxamento dos padrões de verdade era coetâneo da lógica de mundos possíveis, que permitia transferir a avaliação da verdade para mundos alternativos (Ronen, 1994, p. 37): o discurso ficcional cria seu próprio universo, em relação ao qual as declarações serão verdadeiras ou falsas; a referência não vincula uma expressão a um objeto, pois o valor de verdade é determinado pelo discurso que cria um objeto existente num espaço lógico próprio, permitindo que nos refiramos a ele e façamos afirmações verdadeiras a seu respeito (Ronen, 1994, p. 39). Qualquer padrão de verdade aplicado à ficção deve permitir a referência a objetos e estados possíveis e impossíveis, levar em consideração a distância entre estados de coisas fictícias e outros mundos (reais ou não), distinguir proposições verdadeiras e falsas relativas a um mundo ficcional (Ronen, 1994, p. 40). No final dos anos 70, certas filosofias da linguagem, contemporâneas de teorias de mundos possíveis, pareciam legitimar a interpretação da verdade como um padrão semiótico relativo a cada universo de discurso (Ronen, 1994, p. 42).

Ainda assim, na filosofia a motivação de teorias de mundos possíveis vinha da necessidade de oferecer um tratamento rigoroso à intuição de que as coisas poderiam ser diferentes do que são, e explicar proposições cujo valor de verdade é contingente ou indefinido, apesar de terem uma estrutura lógico-semântica semelhante a proposições com valores de verdade necessários ou definidos (Ronen, 1994, p. 30). Se a ficção apresenta coisas e estados de coisas sem pretensão de verdade ou atualidade, Ronen perguntava se de fato podemos tratá-las como mundos possíveis sem afetar os princípios básicos da lógica da possibilidade (Ronen, 1994, p. 31) – que discute probabilidades abstratas de ocorrência que, necessariamente, excluem impossibilidades. Por seu turno, a teoria literária interpretava a possibilidade e a impossibilidade como convenções de construção de mundos, aplicáveis a textos concretos (Ronen, 1994, p. 48). Para filósofos a possibilidade é definida em relação a um mundo de referência: o estado de coisas atualizado. Para a teoria literária, “mundos possíveis” são textos, objetos concretos (Ronen, 1994, 48). Na lógica, diferentes estados reais e possíveis integram um mesmo mundo, dotado de um espaço lógico contínuo: a pluralidade de mundos se dá no mundo real, pois a maioria rejeita que estados de coisas possíveis existam nalgum outro espaço e tempo, ou que há vários modos de existência de mundos (Ronen, 1994, p. 50). Teóricos literários, por sua vez, recorrem ao conceito para descrever o status e a estrutura de mundos ficcionais específicos, sem interesse pela ideia da probabilidade relativa de ocorrência: mundos ficcionais são possíveis não por serem alternativas imagináveis ao mundo real, mas por atualizarem um mundo existente (como ficção), que no nosso difere nalguma medida.

Por tudo isso, na analogia entre mundos possíveis e mundos ficcionais, mudam as maneiras pelas quais as relações entre o possível e o real são entendidas. É contraintuitivo tratar mundos ficcionais como estados não atualizados do mundo conhecido, como situações possíveis que não ocorreram, ou como mundos não atualizados, mas atualizáveis – o que explica, na filosofia, o recurso à ideia de possibilidade. Teóricos literários tratam ficções como constelações concretas de estados de coisas não atualizados no mundo, cuja construção independe de possibilidades lógicas de ocorrência: estados de coisas ficcionais são atualizados e atualizáveis em mundos ficcionais, com domínios lógicos e ontológicos próprios. Assim, mesmo que a filosofia permitisse tratar mundos não reais em termos de ontologias concretas, Ronen entende que mundos ficcionais não são mundos possíveis: se a teoria literária tratava



a ficção com um mundo dotado de uma autonomia ontológica não necessariamente regrada por noções de possibilidade pertinentes ao mundo real, formando um sistema modal independente, esses postulados modificam os conceitos de possibilidade e atualidade desenvolvidos na filosofia, gerando confusão terminológica (Ronen, 1994, p. 52).

O mesmo ocorria na apropriação dos conceitos de atualidade e necessidade. Na lógica, “necessidade” se refere ao estado de coisas que ocorre em todos os mundos acessíveis a determinado mundo, e “possibilidade” se refere a um estado de coisas ocorrente em pelo menos um mundo acessível a determinado mundo (Ronen, 1994, p. 52). Necessidade e possibilidade não distinguem modos de existência, mas probabilidades de ocorrência, mas Ronen observa que na teoria literária é comum que essas noções sejam reinterpretadas, tomando-se proposições fáticas sobre o mundo real como “necessárias”, e proposições ficcionais como “possíveis”. Usar a necessidade e a possibilidade para distinguir o atual do ficcional permite situar a ficcionalidade no domínio do possível e do contingente, em que é possível atualizar propriedades alternativas: desse modo, a ficção pode ser tratada como um jogo com possibilidades não atualizadas em nosso mundo (Ronen, 1994, p. 53). Na teoria literária a noção de mundos possíveis era tomada literalmente: um mundo ficcional é um mundo no sentido literal da palavra, e nenhum mundo ficcional pode ser impossível, porque todos eles existem na esfera ôntica da existência ficcional. A “possibilidade” e a “impossibilidade” passam a remeter a convenções de construção de mundo, e não à possibilidade de construção do mundo: a impossibilidade deixa de remeter a uma restrição, para se referir ao exercício de poderes criativos; na ficção, domínios impossíveis não são vistos como violações da semântica de mundos possíveis (Ronen, 1994, p. 57). Para a lógica filosófica, mundos possíveis são construções abstratas que formam modelos de mundo alternativos, e a única restrição à sua construção é a possibilidade lógica. Mesmo um mundo vazio é logicamente possível, o que contradiz a maneira como a ficção é percebida: mundos ficcionais são “cheios”; são constelações de objetos, e não construções abstratas (Ronen, 1994, p. 60). Ontologias ficcionais dependem de entidades ficcionais concretas, enquanto a lógica permite que um mundo se apresente como construção conceitual (Ronen, 1994, p. 61). Dado que um mundo ficcional tem uma posição ôntica própria, ele não é obrigado a obedecer às prescrições da lógica, nem a manter relações com mundos fora dele mesmo. A interpretação literária da

possibilidade intensifica a autonomia de mundos ficcionais, pois, à custa do próprio significado lógico da possibilidade (Ronen, 1994, p. 61).

Além disso, na lógica a noção de “mundo de referência” é relacional (qualquer estado de coisas compossível pode servir como mundo de referência), enquanto a teoria literária o identifica com o mundo real. Na lógica, relações de acessibilidade são definidas como possibilidade relativa, indicando o que determina a possibilidade de um mundo em relação a outro. A acessibilidade não pode ser separada da possibilidade, pois por ela se explicam os valores de verdade de proposições modais e contrafactuais: as relações de acessibilidade determinam quais mundos deverão ser considerados ao avaliar a possibilidade (Ronen, 1994, p. 61). O mundo real, em relação ao qual estados de coisas são considerados possíveis, é da mesma ordem ontológica que aquelas possibilidades (Ronen, 1994, p. 64): mundos possíveis são conjuntos maximais, o que pressupõe que relações de acessibilidade dependem de similaridades e sobreposições entre eles. Em um mundo possível alternativo, no qual um conjunto diferente de proposições de estado é obtido, todos os domínios do real que não forem contraditos por aquelas proposições continuam a ser obtidos: cada mundo é apresentável por um conjunto completo de proposições; eles não são mundos parciais, representados apenas pelas proposições explicitamente afirmadas a seu respeito (Ronen, 1994, p. 65). Mas em Ryan (1991), como vimos, mundos ficcionais não têm completude lógica, e as relações de acessibilidade tratam das relações entre o que sabemos sobre o mundo real e aquilo que a ficção nos apresenta: elas são tratadas como um dispositivo para comparar a realidade — tratada como uma ontologia estável ou como uma construção culturalmente variável — com ontologias não reais (Ronen, 1994, p. 72).

Ao final, mundos possíveis sugerem, para a filosofia, uma estrutura lógica para vincular um problema metafísico a um problema de linguagem, mediante a operação de categorias dotadas de conteúdo semântico (como “necessidade” e “possibilidade”), e de categorias semânticas e sintáticas (como tempos, modalidades e condicionais) dotadas de conteúdo lógico e ontológico (Ronen, 1994, p. 72). Na literatura, mundos possíveis não são entidades teóricas usadas para descrever fenômenos lógicos e linguísticos, pois são tratados como a condição ontológica do próprio objeto de estudo, observável a partir da sua constituição material. A teoria de mundos possíveis passa a explicar a ontologia de mundos artísticos concretos e descrever suas constituições específicas, o que explica por que categorias lógicas

como possibilidade, mundos, acessibilidade e identidade entre mundos são reinterpretadas: os conceitos são apropriados de teorias de mundos possíveis não para tratar de entes teóricos, mas para fundamentar teorias descritivas (Ronen, 1994, p. 74).

Ronen acredita que essas diferenças não impedem a traduzibilidade entre as disciplinas, pois mundos possíveis permitem falar sobre a relação entre diferentes estados de coisas, identificar mundos como construções culturais, relativizar critérios de necessidade e possibilidade relativos a mundos de referência (Ronen, 1994, p. 74). Ainda assim, as apropriações da teoria literária lhe pareciam levar a proposições que mantinham o vocabulário da filosofia, alterando seus objetivos, métodos e significados dos conceitos. Clarificar essa condição é um passo necessário, pois, para avaliar o rendimento teórico daquela interdisciplinaridade — o outro passo é avaliar seu rendimento para a análise textual, o que faremos agora.

### **Proposta de aplicação: análise da construção textual de enredos machadianos**

Narrativas ficcionais têm seus fatos, sonhos, reflexões, alternativas possíveis de estados atuais. Nelas, se uma proposição não descreve uma ação ou mudança de estado, isso não reduz sua importância: como o enredo agencia mundos possíveis contidos em domínios privados, os recursos narrativos utilizados para construí-lo colocarão em interação vários elementos presentes no mundo ficcional (Ronen, 1994). Ao mapearmos a construção do mundo, entendemos como os mundos privados dos personagens funcionam e o que rege as suas ações; entender a organização do mundo, a partir de inúmeros elementos textuais diferentes, permite entender a estrutura do enredo.

Entender como um mundo é composto permite entender as interações entre personagens, suas motivações, suas reflexões sobre ações e estados. Os eventos ficcionais são regulados por operadores modais ficcionais (conforme discutido na primeira seção deste artigo), que regem os modos como os domínios privados se relacionam com o mundo real textual. Com isso em mente, nossa análise de dois romances de Machado de Assis se direcionará à ação do acaso, que é integrado de maneiras bem diferentes, em cada caso, à lógica do enredo, codeterminando os poderes dos personagens na condução do enredo em direção à concretização dos seus mundos privados. Em *Iaiá Garcia*, o acaso não é um recurso narrativo frequente, predominando os eventos decorrentes de ações (dos personagens)

visando solucionar conflitos e satisfazer seus domínios privados. No mundo ficcional de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, por sua vez, o acaso tem presença estrutural. Eventos não previstos integram a narrativa de modo recorrente, muitas vezes em capítulos que ocupam das reflexões, reações emocionais e juízos que os imprevistos motivam no protagonista — o que não movimenta o enredo (não muda os estados dos personagens), mas explica as suas ações, e às vezes altera as distâncias entre seus mundos privados e o mundo real ficcional.

Em *Iaiá Garcia*, a lógica das motivações dos personagens é coerente com o desenrolar do enredo, ou seja: à medida que os eventos modificam estados e relações, eles motivam ações que visam solucionar os conflitos principais. O próprio narrador indica a linha que norteia a história: “Antes de irmos direto ao centro da ação, vejamos por que evolução do destino se operou o casamento de Estela” (Assis, 1994, p. 28). O “centro da ação” é a relação entre Iaiá e Jorge, e a ordenação dos acontecimentos conduz a narrativa a uma única direção: o romance entre eles. Para Dolezel, a semântica da ficção é a semântica da interação: “Nem todos os personagens têm contato interativo, mas aqueles que os têm constituem “constelações agenciais” (Dolezel, 1998, p. 97, tradução nossa) em interações simétricas (em que todos são afetados) ou assimétricas (de um sobre o outro). Em *Iaiá Garcia*, o mundo ficcional tem uma constelação agencial de pouquíssimos personagens. O enredo emerge dos domínios privados dos agentes, e como não há inconstância aparente em seus mundos de desejos, eles executam ações racionais para satisfazê-los. Isso assemelha o enredo a uma partida de xadrez, com peças de funções e poderes bem conhecidos agindo de acordo com as regras do jogo (da passagem do interesse amoroso ao compromisso do casamento). Num mundo com tão poucos personagens, cada ação gera um acontecimento ou afeta o estado de outro agente.

Esse não é o caso em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, cujo mundo é bem maior que o do romance anterior, e cujo enredo é estruturado, em larga medida, pela mistura de ações e acidentes. Se, de acordo com Ronen, “a história do mundo textual é composta por transições de um estado total do mundo para outro[, a] lógica da mudança e ação é, portanto, derivativa da lógica do estado como um conjunto de proposições” (1994, p. 171, tradução nossa). Nesse contexto, a maneira como cada acidente narrativo é desenvolvido depende das interações construídas no enredo, da composição do mundo ficcional, e das consequências que eles têm para o jogo ficcional; em regra, um acidente acontece quando a interação leva a

um estado que nenhum dos agentes antecipou como seu estado objetivo. Um enredo se constrói como uma sequência de estados mediados por eventos (Ryan, 1991, p. 126), mas, na maioria das vezes, “um enredo não é uma única linha de ação, mas a interação de processos simultâneos” (Ryan, 1991, p. 128, tradução nossa). Na definição de Dolezel, os *motifs* dinâmicos — que movem o enredo — compreendem eventos naturais, ações físicas, interações, atos mentais, atos de fala. Nos termos de Ryan, quando uma ação visa solucionar um conflito, ela é um movimento; ao organizar uma série de ações, o personagem organiza um plano. Mudanças de estados causadas por ações ou movimentos são dotadas de intencionalidade (Ryan, 1991, p. 130), mas certas ações serão passivas se o personagem optar por não agir. Ações e eventos podem formar uma rede complexa de conexões, remetendo a escolhas autorais de construção de mundo.

Falemos brevemente da construção do espaço ficcional em uma e outra obra. Um mundo pode conter poucos espaços e muitos personagens, muitos espaços e poucos personagens, poucos espaços e poucos personagens, e assim por diante. Segundo Pavel (1989), ao pensarmos na escala de um mundo ficcional, devemos relacioná-la à percepção da sua dimensão: o tamanho de um mundo é determinado pelas técnicas usadas para criar a percepção de uma dimensão espacial menor ou maior. Em *Iaiá Garcia*, os personagens transitam por poucos ambientes bem especificados, pouco interagem com a cidade; viagens entre locais não são descritas, conectando as residências dos personagens: vai-se da casa de Luís Garcia à de Valéria, à casa de Procópio Dias, à casa de Maria das Dores. A pouca quantidade de espaços e personagens é espelhada na ausência de interações com personagens externos ao enredo principal; a única exceção é a ida de Jorge ao Paraguai. Já o mundo ficcional de *Memórias póstumas de Brás Cubas* é amplo, com certos personagens aparecendo em apenas um capítulo. O universo textual traz uma constelação agencial que produz ações, mas também personagens não agentes, cuja presença amplia o mundo ficcional. Basta o personagem sair de casa e caminhar sem direção — “(...) indo eu a Botafogo, tropecei num embrulho que estava na praia” (Assis, 2014, p. 163) —, para interagir com o mundo e ser afetado por ele; na terminologia de Dolezel, é uma interação entre agente e objeto que gera reflexões, questionamentos e conclusões. Naquela sequência específica de capítulos, Brás Cubas se sente atraído por Virgília, mas ela é casada; num lance do acaso, ele encontra uma moeda e a entrega à polícia, por se sentir moralmente culpado por se apropriar do dinheiro;

em seguida ele encontra um embrulho contendo muito mais dinheiro e decide ficar com o conteúdo. Em seguida, ele beija Virgília pela primeira vez, e depois se torna seu amante. A relação com o dinheiro encontrado por acaso dá acesso ao seu estado mental, antes da ação, súbita e não planejada, de beijar Virgília.

Quando Brás Cubas, ainda criança, vê Dr. Vilaça beijar D. Eusébia, revela o caso aos convidados da família. Dr. Vilaça só age neste capítulo, ou seja, sua participação se concentra aqui: Brás Cubas é o agente do acaso, que gera uma mudança de estado em outro. A certa altura, ao andar de jumento, o animal empaca e foge; um almocreve o ajuda e Brás Cubas considera recompensá-lo com cinco moedas de ouro — mas gradativamente diminui o valor, dando-lhe, enfim, um “cruzado em prata” (Assis, 2014, p. 98): o acaso não gera mudança de estado duradoura no personagem, mas permite acessar seu domínio privado, dando a conhecer certos aspectos do seu modo de interação com o mundo. Em outro momento ele tem um breve encontro com um relojoeiro e sua filha, que visitam a loja onde Marcela trabalha no mesmo momento em que Brás Cubas está lá; no capítulo LXV aparece uma baronesa que desconfia do seu caso com Virgília; no capítulo LXVIII ele se encontra acidentalmente com um ex-escravo da sua família.

Em suma, o número maior de personagens, mesmo sem agência, faz o mundo parecer maior. Em *Iaiá Garcia* os personagens geralmente interagem dentro da constelação agencial, o que faz o mundo parecer menor. O acaso não é integrado ao enredo: o tamanho de um mundo não determina a ocorrência do acaso, mas ela é mais provável quando personagens — como Brás Cubas — exploram mundos maiores, com maior frequência. Em casos assim o acaso pode ser usado como um elemento importante na construção do enredo, em relação com as estruturas modais do mundo ficcional. O enredo de *Iaiá Garcia* começa com a chegada de uma carta para Luís Garcia, o que desencadeia o primeiro conflito do enredo. Pai de Iaiá Garcia, ele passa a aconselhar Jorge a participar da guerra do Paraguai, a pedido de Valéria, mãe do rapaz. Ela tinha a intenção de separá-lo de Estela, jovem de uma classe social mais baixa por quem ele se apaixonara. Para impedir o casamento, Valéria organiza um plano: com a ajuda de Luís Garcia (que desconhecia suas reais motivações), Jorge vai para a guerra e o romance com Estela fracassa. Mas como Jorge de fato fora rejeitado por Estela, fora esse o fracasso a motivá-lo a aceitar o alistamento no exército — nos termos de Ryan, propriedades diferentes dos mundos do conhecimento de Jorge, Valéria e Luís Garcia os levam a interpretar de maneiras

diferentes o alistamento de Jorge. Seja como for, há resolução de conflito e, no Paraguai, Jorge descobre que Luís Garcia se casara com Estela — Garcia não sabia quem era a mulher amada por Jorge, e por isso não havia distância entre seu mundo de conhecimento e seu mundo das obrigações (de lealdade ao amigo, no caso). Como Valéria em breve morreria, os únicos a saber da paixão são os próprios Jorge e Estela.

Mas laiá passa a desconfiar do caso. Jorge já voltara da guerra e, com a doença de Luís Garcia, ele passa a frequentar, como amigo, a casa da família. Ele e laiá eventualmente se apaixonarão, mas a sombra de Estela faz com que laiá o rejeite. Sua suspeita aumenta com o plano de Procópio Dias, que leva os protagonistas a confrontarem a verdade; somente quando Estela nega qualquer sentimento por Jorge e se muda da cidade (após a morte do marido), o conflito é solucionado e o casamento acontece. Tudo isso significa que, durante a narrativa, os personagens estão em ação para alcançar objetivos pessoais: Valéria convence o filho a ir à guerra para impedir o casamento com Estela, Procópio Dias organiza um plano para afastar laiá de Jorge, Luís Garcia se casa com Estela para recompor a família e fazer a filha feliz — e assim por diante. Seus movimentos no jogo, esclarecidos pelo narrador, são racionais. O narrador explicita as motivações das ações, associando-as aos seus mundos de desejos. Não é que eventos sem intencionalidade não ocorram: a morte de Valéria é um exemplo, assim como a doença e morte de Luís Garcia, que são decisivas para o enredo e para os estados dos personagens, mas doença e morte são eventos naturais tipicamente ocorrentes no mundo real, e que, por isso, não manifestam a exploração do acaso como recurso narrativo específico.

Apenas o capítulo 10 marca uma diferença. Ele narra o momento em que laiá descobre que Estela amava outro homem. O episódio começa quando laiá entra no gabinete do pai e vê “papéis na mão de Luís Garcia; outros na mão de Estela; alguns esparsos no chão” (Assis, 1994, p. 52). São cartas, jornais e recortes que o pai guardara durante anos. Ela se senta e observa a cena, até que Estela pega uma carta. Rapidamente ela reconhece a letra de Jorge, o que faz com que Luís Garcia a leia. Num tom mais baixo, ele pergunta a Estela se ela conhecia o motivo que o levava à guerra. Ele conta que “a mãe fez quanto pôde para dom[ar Jorge]” (Assis, 1994, p. 53), e que durante a guerra o rapaz continuava apaixonado. A conversa é consequência do evento acidental da descoberta da carta, mas Estela “ficou ainda mais pálida do que era: o sangue todo refluíu-lhe ao coração, donde lhe não saiu uma só palavra” (Assis, 1994, p. 53). Garcia insiste que ela leia a carta, sem suspeitar de nada (é caracterizado como “tranquilo e

indiferente”). Mas durante a leitura, Estela se lembra do beijo que Jorge lhe dera e “Cravou depois os olhos no papel, sem ler, sem fitar nenhuma linha, uma palavra única. Não via as letras; via, ao longe, dois pombos que voavam e a candura de seus lábios embaciada por uns lábios de homem; nada mais. A mão tremia [...]” (Assis, 1994, p. 53). E enquanto Luís Garcia não se apercebia de nada, laiá observava tudo “Viu-a receber a carta, com a mão trêmula; viu-a empalidecer ainda mais; viu-lhe a confusão e o enleio” (Assis, 1994, p. 54):

A expressão corporal de Estela leva laiá a se indagar sobre o que a sua reação poderia significar. O narrador logo relata a interpretação de laiá: ela “adivinhou o passado de Estela; mas adivinhou demais. [...] Supôs um vínculo anterior ao casamento, roto contra a vontade de ambos, talvez persistente, malgrado aos tempos e às coisas” (Assis, 1994, p. 54). Há mudança no seu mundo de conhecimento, pela formulação de um engano: acreditando ter adivinhado o passado, ela satisfaz sua demanda de conhecimento com um equívoco que terá implicações para o enredo. Seu mundo de conhecimento passa a estar em conflito com o mundo real textual, já que Estela e Jorge nunca tiveram um relacionamento amoroso e não mais se amam: “viu subitamente rasgar-se-lhe uma porta, e esses dez minutos foram a sua puberdade moral. A criança acabara; principiava a mulher” (Assis, 1994, p. 54).

A ampliação do mundo epistemológico da personagem faz com que ela se transforme. Se até então sua caracterização fora pautada pela sua inocência e imaturidade adolescente — mas também pela sua perspicácia —, a partir dali ela se torna consciente do mundo de maneira adulta. Estela percebe sua inquietação e, neste momento, laiá procura testar a madrastra, inventando a confissão de um suposto “amor de colégio” (Assis, 1994, p. 57) como estratégia para observar as reações de Estela a insinuações que ela fazia implicitamente. Mais tarde, durante um jantar, Luís Garcia, Estela, Jorge, Procópio Dias e o Sr. Antunes percebem a “alteração de seus modos”. laiá tem uma “aparência nova”. A mudança não é somente interna, refletindo-se no modo como ela trata Jorge: “laiá sentira nesse dia mais repugnância do que nunca ao ver o filho de Valéria, e chegou a recuar instintivamente a mão” (Assis, 1994, p. 57-58). Nesta sequência de acontecimentos, um único evento do acaso — a descoberta de uma carta antiga e a revelação de um segredo de Jorge —, gera uma mudança no domínio privado de laiá que altera o decurso do enredo, pois novos tipos de ação racional serão implementados pela personagem — como já ocorrera quase imediatamente, na sua invenção de um “amor de colégio” para testar os afetos de Estela. O acaso produz alterações



na intencionalidade e nos modos de agência, mudando os objetivos dos agentes e o fracasso ou sucesso dos seus movimentos no enredo. Testemunhar a leitura da carta é um evento do acaso, que gera mudanças de estado em Iaiá, de maneira abrupta e decisiva: o estado decorrente envolve o seu amadurecimento, a percepção de Jorge daquele amadurecimento e a descoberta da sua paixão por Iaiá, a crença de Iaiá no plano de Procópio Dias. Assim o acaso impulsiona o enredo em determinada direção, motivando, porém, os mesmos tipos de ação racional que já anteriormente predominavam. Daí, a progressão do enredo se direcionará à resolução feliz do conflito, segundo o domínio privado do casal de protagonistas.

Tudo é diferente em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Em primeira pessoa, Brás Cubas conta a sua vida, e a narrativa projeta o mundo ficcional a partir do seu domínio privado: tudo que se sabe daquele mundo é construído pelo que ele pensa ser verdadeiro. O foco de muitos capítulos são os seus próprios estados mentais; seu domínio privado é explorado em profundidade, principalmente seu mundo de desejos. Entre episódios dramáticos e cômicos, há capítulos autocontidos, sem relação direta com o enredo: esse elemento estrutural não existe em *Iaiá Garcia*, cujos capítulos são centrados em ações diegeticamente relevantes. E o acaso é importante para o enredo. Começamos pelos eventos naturais. Há a gravidez de Virgília, que passa a compor o mundo de desejos de Brás Cubas: “Eu só pensava naquele embrião anônimo, de obscura paternidade, e uma voz secreta me dizia: é teu filho” (Assis, 2014, p. 236). Mas Virgília sofre um aborto, e pouquíssimas páginas separam o novo mundo de desejos de Brás Cubas e o seu repentino fracasso, ambos determinados por eventos não intencionais. Antes, no capítulo XXIII, morrera a mãe do protagonista. O evento altera o estado do personagem, que se afasta da vida social: “Renunciei tudo; tinha o espírito atônito. Creio que por então é que começou a desabotoar em mim a hipocondria, essa flor amarela, solitária e mórbida, de um cheiro inebriante e sutil” (Assis, 2014, p. 107). É uma característica de seu domínio privado usada para justificar, em parte, um novo desejo: “a invenção de um medicamento sublime, um emplastro anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade” (Assis, 2014, p. 36). Segundo o personagem, a origem de sua melancolia se iniciara com a morte da mãe (Assis, 2014, p. 111). O evento natural não só caracteriza, mas impacta o domínio privado do protagonista, que idealiza o emplastro que jamais seria produzido, porém, porque ele mesmo morreria (Assis, 2014, p. 356). A morte traz

o último fracasso de uma longa sequência de fracassos no seu mundo de desejos, frequentemente pela ação de eventos inesperados.

O acaso como ferramenta narrativa é também utilizado para gerar eventos. No capítulo LXXXIII sai a nomeação de Lobo Neves para a presidência de uma província, tendo Brás Cubas como seu secretário. A posição de secretário era um plano de Brás Cubas para manter a relação com Virgília, satisfazendo seu mundo de desejos. Mas o decreto era datado do dia 13, e Lobo Neves renuncia ao cargo por superstição: “Referiu-lhe que o decreto trazia a data de 13, e que esse número significava para ele uma recordação fúnebre” (Assis, 2014, p. 224). Outro exemplo do acaso como ferramenta narrativa para a produção de eventos é o capítulo XCVI, “A carta anônima”. Para Lobo Neves, que a recebe, aquele era um evento imprevisto, denunciando o caso extraconjugal da esposa. A carta gera uma mudança de estado em Lobo Neves e também em Virgília, que aconselha Brás Cubas a deixar de frequentar sua casa. Num primeiro momento, nada muda muito, mas logo ocorre a visita inesperada de Lobo Neves à casa de D. Plácida, onde Brás Cubas e Virgília se encontravam secretamente. O fato não tem grandes consequências, mas no capítulo CX há outro evento imprevisto pelo protagonista, que encerra o conflito propulsionado pela carta: “Uma semana depois, Lobo Neves foi nomeado presidente de província. Agarrei-me à esperança da recusa, se o decreto viesse outra vez datado de 13; trouxe, porém, a data de 31” (Assis, 2014, p. 273).

Com o decreto datado do dia 31, Lobo Neves aceita o cargo e o mundo de desejos de Brás Cubas fracassa no mundo ficcional, pois termina a sua relação com Virgília. O evento imprevisto da carta anônima impactara o mundo de conhecimento de Lobo Neves, constituindo uma nova crença (ele passa a acreditar que todos sabiam do caso de Brás Cubas e Virgília). O domínio privado de Lobo Neves é apresentado a partir da projeção do domínio privado de Brás Cubas: não se sabe exatamente se a carta motivara a sua suspeita, ou apenas a exacerbava. Isso não muda, porém, o fato que a suspeita passa a integrar seu mundo de conhecimento, com consequências importantes. A nomeação de Lobo Neves no dia 13 é seguida pelo aborto de Virgília, pela carta anônima, pelo aparecimento repentino de Lobo Neves na casa de D. Plácida e pela nova nomeação de Lobo Neves. Uma sequência de eventos inesperados por Brás Cubas leva ao fracasso de seu mundo de desejos, gera mudanças de estado no domínio privado de Virgília, e rompe o relacionamento do casal de amantes. Se, em poucas dezenas de páginas, vários capítulos curtos trazem eventos não previstos, mas

produtivos, isso torna difícil apontar qualquer um deles como causa principal da mudança de estado geral. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas* é impossível descrever relações de causalidade como pode ser feito com *Iaiá Garcia*, pois há vários eventos menores em sucessão, não resultantes da agência dos personagens, e sequer temos acesso direto aos mundos privados de vários personagens envolvidos: a quantidade de eventos sequenciais imprevistos faz com que o acaso integre a lógica do enredo, sem que se possa apontar uma causa clara para cada efeito, e menos ainda para o desfecho global da sequência, que é gerado pela interação de causas contingentes, porém convergentes.

### Considerações finais

Apesar de recorrerem a elementos do real, ficções narrativas são criações humanas. Mundos logicamente impossíveis não podem existir *de facto*, mas a linguagem permite construí-los como mundos possíveis ficcionais. É possível, por exemplo, um mundo ficcional construído como representação mental de um protagonista defunto.

Logo no início deste artigo, antecipamos que a maior contribuição de teorias da ficção fundamentadas em teorias de mundos possíveis era a maior precisão conferida à descrição dos componentes constitutivos de mundos ficcionais específicos, incluindo a lógica do enredo. Maior rigor analítico, amparado num vocabulário descritivo preciso, permite que a análise recorra menos à interpretação ao estudar os procedimentos de escrita. De exemplos particulares, discutimos generalidades da construção ficcional. Em *Iaiá Garcia*, um evento sem intencionalidade leva à ampliação do conjunto epistêmico da protagonista, o que ocasiona dilemas subjetivos motivados por restrições axiológicas (ela não aceitaria se casar com um homem que ama outra, complicando seu mundo de desejos). O uso do acaso como recurso narrativo é pontual, mas sua utilização lhe dá força suficiente para frustrar a intencionalidade dos participantes da interação: Iaiá, Estela e Jorge. Ao impactar o domínio privado da constelação agencial, o evento impulsiona ações que geram conflito além do domínio privado de Iaiá, levando ao conflito central da sequência final do enredo: a rejeição de Jorge por Iaiá e a incerteza do casamento. Assim o acaso direciona o enredo; é um evento singular, de múltiplas funções. Mas seu resultado é o mesmo de outros tipos de eventos narrativos ali construídos por Machado de Assis: ele motiva ações racionais dos personagens, que levarão à resolução de conflitos.

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, inúmeros eventos imprevistos (pequenos ou grandes) agenciam o enredo, envolvendo interações assimétricas entre os personagens. O acaso é um elemento recorrente nas interações não apenas entre os personagens, mas entre o protagonista e elementos variados do mundo ficcional. São eventos não previstos que não causam mudança de estado, eventos não previstos que causam mudança de estado, eventos não previstos que geram outros eventos, eventos não previstos restritos ao próprio capítulo em que ocorrem (com implicações para as caracterizações dos personagens e seus estados sincrônicos). Outros eventos, é claro, são causados por ações intencionais, gerando uma mescla de eventos de tipos diferentes que faz com que relações de causalidade sejam ramificadas e complexas, muitas vezes impossibilitando identificar algum evento preciso como causa determinante da mudança de estado ocorrida.

Eventos não previstos são frequentes, em parte, devido ao tamanho do mundo ficcional, que favorece a incidência do acaso: falamos do tamanho do mundo ficcional nas duas obras, associando-o à própria incidência de eventos do acaso — pois segundo Dolezel (1998, p. 85), um mundo em que o inesperado pode ocorrer a qualquer momento tende a gerar, no leitor, a percepção de maior tamanho. A análise comparativa permite observar semelhanças e diferenças nas macro e microestruturas dos dois textos, e como elas interagem durante a narrativa. As teorias selecionadas nos permitiram descrever, com rigor, diferenças na escrita de Machado de Assis, em dois momentos da sua carreira. Para os estudos literários, o vigor analítico é o critério central para a justificação de uma teoria: acreditamos que, nas teorias analisadas, a exigência é satisfeita. Isso pode não bastar para resolver a eventual insatisfação que filósofos, como Ronen, podem manifestar em relação à qualidade da apropriação de teorias de mundos possíveis pela teoria literária. Mas temos a impressão que, sob a justificação do rendimento prático e da sofisticação da discussão ontológica proporcionada pelas teorias aqui analisadas, a melhor saída é assumir a dissociação entre elas e as teorias-fonte buscadas na filosofia, entendendo que seus critérios de consistência interna podem subsistir sem a promessa de adequação a pressupostos e conceitos desenvolvidos na filosofia. Nosso juízo é que as teorias da ficção fundamentadas em teorias de mundos possíveis devem ser apreciadas autonomamente, à revelia, a esta altura, das teorias-fonte que lhes servirem de inspiração: em tempo, caberá desenvolver conceitos (e nomeações desses conceitos) que evitem a confusão terminológica que tende a ocorrer nessa interdisciplinaridade. Por ora, vale

apreciar as contribuições das teorias para a ontologia e a análise da narrativa de ficção, defendendo a sua melhor divulgação e o fortalecimento da sua presença no debate sobre a literatura.

## Referências

ASSIS, M. Iaiá Garcia. Em: *Obra Completa*, de Machado de Assis, vol. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994 [1878]. Disponível em: <<https://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/23-romance>>. Acesso em: 13 ago 2024.

ASSIS, M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics, Companhia das Letras, 2014 [1881].

DOLEZEL, L. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998.

GOODMAN, N. *Ways of Worldmaking*. Brighton: The Harvester Press, 1978.

KRIPKE, A. S. *Naming and Necessity*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1980 [1972].

LEWIS, D. Truth in Fiction, 1978. In: LOUX, M. *The Possible and the Actual: Readings in the Metaphysics of Modality*. New York: New York University Press, 1979, 182-189.

PAVEL, T. *Fictional Worlds*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989.

RESCHER, N. Logic and Ontology, 1973. In: LOUX, M. *The Possible and the Actual: Readings in the Metaphysics of Modality*. New York: New York University Press, 1979, p. 166-181.

RONEN, R. *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

RORTY, R. *Consequences of Pragmatism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

RYAN, M. L. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1991

**Recebido em:** 11/12/2024

**Aprovado em:** 26/11/2025.

**Publicado em:** 12/12/2025