

O MODELISMO E THOMAS PYNCHON

Saulo Cunha de Serpa Brandão
Universidade Federal do Piauí

RESUMO: *Esta é a fase final da pesquisa que venho apresentando no fórum do GELNE desde 1997. Aqui dou a forma final teórica abreviada e sua aplicação tal como consta em meu relatório final de pesquisa. Meu objetivo é propor uma abordagem teórica demonstrando como alguns autores lançam mão de modelos científicos para construção de personagens e espaço ficcional.*

PALAVRAS-CHAVE: *Pynchon, mimesis, modelos científicos*

ABSTRACT: *This is the final stage of a research that I have been up dating in the forum of GELNE since 1997. Here I draw the final abridged theoretic form and its application in the same way they appear in the research final report. My objective has been the proposition of a theoretic approach showing how some writers use scientific models to build their characters and fictional space.*

KEY-WORDS: *Pynchon, mimesis, scientific models*

1. PREÂMBULO

Os leitores que já tiveram a oportunidade de ler o material impresso dos anais do GELNE 2000 encontrarão na parte teórica deste texto a mesma informação que eu já pregava naquela oportunidade. Aos que estão tendo contato com minha pesquisa pela primeira vez, explico que modelismo é um termo que criei ao tentar dar conta do modo de representação de alguns ficcionistas. Defendo que autores, especialmente os contemporâneos, vivem em um tempo em que o cientificismo é lugar comum e eles, como habitantes desse panorama, não podem se esquivar da influência. Não quero dizer que esses autores sejam adeptos da crença que todas as mazelas de nossa sociedade podem ser resolvidas pelas ciências, muito pelo contrário. Pynchon é um exemplo de como escritores podem desconstruir e subverter a pretensa autoridade do discurso científico.

Autores modelistas se apropriam de conceitos e modelos científicos para fazer que sua ficção, de alguma forma, funcione seguindo os padrões ditados pelos modelos: em Pynchon, encontramos a consequência de uma sociedade se portando tal qual o mundo atomístico que quer a física. O resultado é uma sociedade caricaturada que em muito pouco coincide com o que podemos chamar de “realidade observada”.

2. TRÊS CONCEITOS: MIMESIS E DUAS REALIDADES

Uma vez escolhido o caminho a trilhar, faz-se necessário esclarecer alguns termos que usaremos no desenvolvimento de nossa tarefa, para que ela apresente a transparência esperada em um trabalho acadêmico. Dois conceitos são fundamentais e devem ser explicados de pronto, são eles: Mimesis e Realidade. Nos parece uma tarefa impossível, embora desejável, tratar desses dois conceitos isoladamente. Mas eles vêm entrelaçados e falar de um, é falar do outro, graças ao caráter coletivo que eles apresentam.

Primeiramente, vejamos como podemos definir mimesis de forma que fique claro para o leitor a que estamos nos referindo, quando mencionamos essa palavra. Mas, como dito, necessitamos de um conceito de realidade -que será provisório - até que definamos a realidade da qual trataremos neste trabalho. Para tanto, serve uma realidade dualista presa aos moldes dos filósofos realistas do século XVII, para quem o mundo existe, em parte, pelas faculdades existentes no objeto observado e, por

outro lado, pela nossa capacidade de interagir com essas faculdades. Talvez este seja o conceito mais simples para o termo, mas que serve ao nosso objetivo na definição de mimesis.

2.1. MIMESIS

O conceito de mimesis é alvo de tamanha atenção por parte de filósofos e artistas que, para utilizá-lo como um dos termos centrais deste trabalho, somos obrigados a tecer uma breve consideração sobre como o termo vem sendo definido ao longo da história, para então determinarmos como o aplicaremos neste escrito.

Desde muito cedo na história da civilização ocidental, a idéia de mimesis vem sendo trabalhada, expandida e modificada. O que se tem como denominador comum, dentre as várias possibilidades deixadas por Platão para o termo mimesis nos *Diálogos*, é a idéia de que mimesis é a imitação da realidade, e que o artista pode tomar dois caminhos para retratá-la: o primeiro seria a partir da perspectiva de um narrador da diegese; e, o segundo, na visão de um narrador mimético. Para Platão, o primeiro era o bom artista, uma vez que a arte dele procura manter um alto padrão de moralidade, enquanto o segundo privilegia o estilo, que pode vir junto com uma moral censurável. Estas críticas são feitas a partir de trechos de a *Iliada*, que findam por classificar Homero como um mau poeta por fazer uso, com tanta frequência, do segundo estilo.

Está nas críticas a Homero a gênese da grande fissura existente entre o pensamento platônico e aristotélico quanto aos conceitos de: mimesis, realidade e produção artística. Para Aristóteles também, mimesis é a imitação da realidade, mas ele expande mais o conceito, colocando em foco outros aspectos, como por exemplo, a dinâmica que impulsiona o enredo em relação aos motivos encontrados na realidade e usa com frequência o termo "criação". Implicando, assim, a obra de arte não só como imitação, mas também como concepção de um novo mundo. Ao final da *Poética* aristotélica, existe uma passagem onde há um tributo a Homero (XVIV, §155), justamente pela capacidade deste de fazer um texto artístico sem utilizar sistematicamente sua própria voz, ou seja, faz arte a partir da narração mimética, que fora criticada por Platão.

Esta polêmica situa o começo de um grande debate sobre mimesis. Sendo que as idéias de Platão predominaram durante todo o medievo e começo da Idade Moderna - mesmo porque a *Poética* de Aristóteles só viria a ser descoberta no século XV - guardando poucas exceções. No mundo anglicano, a partir de Henry James, teóricos aglutinaram-se em torno das idéias aristotélicas a favor de uma narração dramatizada, em detrimento da proposta de Platão por uma "diegese pura".

A introdução do conceito de tempo histórico no sistema de pensamento ocidental, inicialmente por Santo Agostinho e depois retomado por Descartes e Rousseau, terá papel fundamental na prática mimética de escritores da época moderna. Mimesis, para estes autores, ganha uma nova e frutífera conotação de "repetição". O teórico Ame Melberg (1995) em sua *Theories of mimesis* acusa essa mudança e explica a nova mecânica a partir de análise de textos de Cervantes, Rousseau, Kierkegaard. Nos exemplos citados no livro de Melberg, os personagens partem em jornadas na esperança de que possam reviver momentos felizes, mas sempre fracassam. Não interessando o grau de igualdade conseguido por eles. Com isso o autor inglês deseja mostrar que o intervalo temporal entre duas ações, embora a topografia seja aparentemente a mesma, não permite que um fato se repita, tal qual o original. Para concluir que a mimesis moderna acontece dentro de uma igualdade que traz internamente uma diferença.

É essa mimesis que queremos para este trabalho. Não a mimesis como imitação pura, ou imitação de uma imagem internalizada, ou imitação por imitação, mas um processo mimético que apresente um aspecto multifacetado, que privilegie tanto a semelhança quanto a diferença, ou até melhor, que aponte a diferença dentro da semelhança.

Este tipo de raciocínio é concordante com as teorias mais ousadas de nossa época, senão relembramos o embate derrida-saussuriano, onde o primeiro critica o segundo por ter se satisfeito com a idéia de o signo lingüístico primário ser a fonte para toda a cadeia de referentes em torno daquele

signo; para Derrida (1993), o que deveria estar no centro da cadeia, seria o próprio objeto inspirador do signo e, a partir daí, dar-se-ia o passo fundamental para a descoberta do elo perdido da lingüística. Buscar uma solução para a questão de como o objeto em um processo tradutório (Mimético? Metonímico? Onomatopéico?) transformou-se no signo, que posteriormente criou uma rede de referentes que o valida. Num sistema onde o centro de rede de referentes é um significante e não o próprio objeto, o centro não é centro. No pensamento ocidental que funciona de forma centrípeta, onde todo privilégio discursivo cabe ao centro, vai gloriar-se, pois, uma latitude que não existe, pois o centro não é o centro, mas sim, o que nossa avara linguagem designou como centro, estando o verdadeiro centro em outro lugar qualquer, menos no centro. Todas as práticas desconstrutivas, derridiana ou não, das mais refinadas, como a do próprio Derrida ou Spivak, às mais mecânicas, como as da escola americana com Miller, Hartman, Fish, apontam para uma diferença que existe dentro de uma similitude ou pseudo-similitude. Então, partindo da proposta de Melberg de uma mimesis que contemple semelhança e diferença, mas que privilegia a diferença. Propomos um conceito de mimesis, que, como a de Melberg, admite a diferença dentro do semelhante. A diferença é que a nossa proposta não se preocupa com a distância temporal entre uma experiência e outra vivida pelos personagens, mas a uma distância nivelar. Pensamos em uma mimesis que, de forma bem comportada, retrata a sociedade tal qual podemos observar. As pessoas, os lugares, o tempo aparecem como nos é dado a conhecer pelos nossos órgãos sensoriais. O inquietante é a maneira de se comportar dos personagens. Elas não agem conforme o esperado. O comportamento dos personagens não é autorizado pela realidade observável. Para o narrador não existe antinomia entre aparência e comportamento. O narrador segue seu trabalho inexoravelmente.

O resultado dessa experiência é uma clara estupefação por parte do leitor. Ele reconhece os personagens como sendo figuras criadas a partir do próprio homem. Mas eles se comportam de uma forma tão bizarra que confundem o leitor. Ele tenta diversas leituras: como peça cômica, irônica, satírica, moralista. Nada encontrando que suporte as tentativas. Os textos de Pynchon são ficcionais demais para serem cômicos; realistas demais para serem satíricos; sérios demais para serem irônicos e viciosos demais para serem moralistas. Mas não deixam de ser nada disso, neles existe um certo coeficiente de cada um dos modos: suficiente para ser reconhecido, mas ineptos para virar regra.

Intrínseco a esta mimesis que admite a dicotomia similitude/diferença, existe ainda um caráter subversivo. Ela contempla uma face ideológica. Estamos lidando, portanto, com um único conceito que tem um papel fundamental na estratégia textual, que tem uma função estética e mexe com as crenças e entendimentos que temos do mundo.

A exemplo das teorias feministas de Cixous (1976) e Irigaray (1974), que propõem que a mulher escreva como se fosse um "ele" que é "ela", e que a escritura traga em seu bojo idéias que subvertam o pensamento (fa)logocêntrico, ou seja, o texto seguirá as normas e padrões ditados pelo mundo masculino, mesmo as idéias perfilarão de acordo com os paradigmas reinantes. O texto terá uma aparência inofensiva, mas seu conteúdo mais profundo mina os alicerces da ideologia dominante.

O texto pynchoniano, em sua face de estranheza, questiona as crenças pragmatistas e utilitaristas que se encontram entranhadas no inconsciente coletivo do povo americano. A utilidade está tão arraigada à cultura norte-americana que questioná-la, é questionar a fisionomia mais medular dessa sociedade. O texto pynchoniano, de uma forma divertida, expõe o fracasso do Positivismo Lógico de Ayer e o Atomismo Lógico de Russel, correntes filosóficas que encontraram um solo muito fértil nos Estados Unidos, justamente por seus semblantes cartesianos e utilitários.

2.2. REALIDADES

O outro termo que precisa ser explicado quanto ao seu significado neste texto é: realidade. Até o momento, havíamos solicitado ao leitor que aceitasse a realidade como compreendida pelos filósofos.

fos dualistas do século XVII. O conceito que propomos não foge a essa apresentação simples. No entanto, acrescentaremos algumas exigências para que ele seja mais palatável.

O homem tem 5 sentidos básicos, cada sentido com doenças ou anomalias próprias. Portanto, não podemos esperar que a percepção do mundo seja a mesma para todas as pessoas. Acrescente aos distúrbios sensoriais, os desvios de conduta: considere os neuróticos, esquizofrênicos, paranóicos. Fish (1980) faz o mesmo raciocínio quanto a recepção do texto literário. Ele buscava solução para determinar quais interpretações eram válidas e quais não eram. Cunhou o termo "comunidade interpretativa": as leituras que desviassem das interpretações propostas pela comunidade, deveriam ser descartadas como inaceitáveis. A comunidade seria formada por "leitores informados" (literatos) além disso: competentes lingüisticamente e possuidores dos mesmos propósitos. Sugiro que, além das características propostas pelo criador do termo, incluam-se mais algumas exigências: 1. Serem todos procedentes da mesma região geográfica; e, 2. Viverem todos dentro do mesmo intervalo histórico temporal.

Propomos que o termo Realidade Realista Filtrada (RRF) seja aplicado para definir a visão de mundo desenhada por membros de uma comunidade interpretativa ampliada -- tal qual descrevo no parágrafo acima-- e, que outras visões possíveis sejam descartadas por privilegiar aquisições psico-sensoriais subjetivas e afastadas do conceito coletivo de realidade. O trato com o termo realidade complica um pouco mais, pois temos de trabalhar com dois conceitos diversos de realidade: O primeiro, já elaborado chamaremos de RRF; o outro trataremos por Realidade Actualista - RA. Ele se refere a uma realidade tão "não-estática" em que as posições das partículas não podem ser determinadas. O máximo que se consegue neste sentido é determinar a probabilidade de uma dada partícula estar em um certo lugar em um momento preciso.

O panorama fica complicado quando, às realidades quânticas, juntam-se algumas leis inabaláveis da Termodinâmica, Cosmologia, Ótica, Eletromagnetismo. Destarte, a realidade que ainda não é conhecida está regida por leis, algumas irremovíveis, como as da Termodinâmica.

A linha central de nosso raciocínio passa por um jogo mimético, onde o autor de ficção busca delinear uma realidade que, de alguma forma, encontra-se a partir da RRF, e uma das possibilidades de RA, após sua ruminção por uma das leis das ciências naturais. O autor procura aproximar os dois mundos que, embora comportando-se de forma diferente, são um mesmo todo. Não temos como apartar os elétrons, pósitrons do todo que elas constituem, nem elas do todo que as hospeda. Uma semelhança que traz dentro dela uma diferença paradoxal que subverte crenças de nossa sociedade.

Foi a partir dessa constatação que começou a se delinear a estrutura representativa utilizada por Thomas Pynchon. É notória a influência das ciências puras e aplicadas na obra ficcional do autor. Com especialidade, a Segunda Lei da Termodinâmica,

3. A METÁFORA BASILAR DE THOMAS PYNCHON

Estabelecer a intenção do autor quando da produção de um texto ficcional, em prosa ou verso, é um desígnio complicado. As dificuldades intrínsecas ao trabalho são muitas e a validade do resultado seria fatalmente comprometida por ser um estudo "fora de moda". Não é, absolutamente, nosso propósito, discutir aspectos ligados à vida privada do autor, mas consideramos importante especular um pouco sobre os motivos que impulsionam os contos e romances de Thomas Pynchon. Para tanto nos concedemos a flexibilidade de citar um dos raros dados biográficos do autor e um dado sobre a historiografia de suas obras: Pynchon foi aluno de Física Pura em Cornell; e, um dos seus primeiros contos publicado chamava-se *Entropy*. A partir desses dados históricos e lendo atentamente seus contos e romances podemos observar que a metáfora da entropia está presente em todos os seus textos. O que observamos, além disso, é que a metáfora não está presente da mesma forma de texto para texto. Um exemplo desta afirmação é o distanciamento da superfície do texto em que encontra-

remos os índices: Em *Entropy* eles aparecem literalmente, já em *Vineland* os traços não aparecem na tona, mas mais profundos. Há críticos que insistem que nesse romance Pynchon conseguiu desvincular-se completamente de sua metáfora predileta. Mostraremos o contrário. Nossa proposta passa pela crença de que cada autor tem um modelo subjacente operando o pensamento desse sujeito - em larga escala cada pessoa teria seu modelo guia - enquanto na elaboração do texto que está para produzir. Este conceito aproxima-se do que Pepper (1942) cunhou como *root metaphor*. Nesta proposta, o sujeito investigador apega-se à parte melhor compreendida do novo que se apresenta e, a partir dessa pequena área mais familiar, elabora analogias para melhor entender o todo. Obviamente esse processo pode ser a própria concepção do mundo a partir do modelo que formemos do ambiente mais imediato. Pensando dessa maneira estaremos falando da concepção de uma ontologia. Abrams (1953) trata do assunto sem fazer menção a qualquer estrutura subjacente ao pensamento do sujeito, mas como um método em que o investigador apega-se a um fato comum e conhecido que tenha alguma semelhança com o novo, e a partir do mais conhecido tenta entender o menos conhecido.

Nossa idéia é mais radical que a de Abrams, mas de igual envergadura que a de Pepper se tomarmos a teoria como mecanismo para construção do mundo. Mas, irremediavelmente, na mesma linha das duas propostas. Nos inclinamos para o caminho mais inflexível da proposta de Pepper. O conceito mais próximo de nossa perspectiva encontramos em Black, (1960) ele chama de *conceptual archetypes* e o descreve como sendo um repertório sistemático de idéias das quais lançamos mão para desvendarmos o mundo.

4. OS MODELOS CIENTÍFICOS

Black e Hess, os dois maiores teóricos dos modelos científicos, reconhecem que a lógica reinante no processo de utilização dos modelos científicos é aquela da descoberta, da invenção. Black define os modelos como a ferramenta lingüística própria dos laboratórios. Teoriza sobre quatro tipos de modelos, eles são: *scale model*, *analogue model*, *mathematical model* e *theoretical model*.

4.1. O MODELO TEÓRICO

Os modelo teóricos não precisam ser construídos, eles são, apenas, descritos. O modelo imaginado terá apenas as características dadas a ele por seu criador, mas este fica privado do controle do modelo quando da tentativa de construção do objeto. As condições para o uso do modelo teórico são: 1. Termos um campo de investigação original; 2. Existência da necessidade de explicações para se entender termos básicos aplicados ao domínio original; 3. Descrevemos uma entidade que pertença a um campo mais conhecido ou menos problemático; 4. Existam regras correlatas que traduzam características do segundo domínio sobre o domínio original; e, 5. Interferências provindas da assunção de regras aplicáveis ao domínio secundário devem ser checadas contra o domínio primário. Crer em um modelo teórico parece um procedimento errático e artificial. Uma das questões é se o atalho não será mais complicado e tortuoso do que enfrentar o fenômeno por meios mais eficazes. Existe quem pensa, que o uso de modelos na ciência, é paralelo ao uso de metáforas e fabulas na literatura e, a questão que se impõe é: Será que a ciência pode se valer de métodos tão pouco controláveis para buscar a verdade? A resposta está, com certeza, na larga utilização de modelos na ciência.

4.2. EXEMPLO DE UM MODELO CIENTÍFICO

Em meados do século XIX, com a plena utilização de máquinas a vapor, cientistas começaram a se preocupar com o uso de energia. Foi nesta época que se estabeleceram os axiomas da Termodinâmica. Eles são três, mas o que nos interessa agora é a Segunda Lei - Entropia, que reza que o universo tem uma quantidade limitada de energia. Portanto a cada trabalho realizado um pouco dessa energia é dissipada. Os cientistas falam do fim da energia como *heat death*. Óbvio que não se pode provar em larga escala essa teoria, mas ninguém consegue desmenti-la.

Maxwell, pensando sobre o assunto, propôs um modelo onde em uma caixa hermeticamente fechada, dividida em duas partes, com apenas uma pequena porta interligando-as, preenchida com um gás de propriedades conhecidas. Junto à porta residiria uma entidade (depois chamada de demônio) capaz de ver as moléculas mais quentes e colocá-las para um lado da caixa, e as frias para o outro lado. Agindo dessa forma, ele estaria criando um diferencial térmico, que, em princípio, restaurava a capacidade dos gases em realizar trabalho. Ou seja, um moto contínuo. É lógico que a saída de Maxwell para o problema do *heat death* é teórica, mas não deixa de ser uma saída. Os críticos do físico já desmontaram sua idéia em todos os campos do conhecimento, mas o modelo é um dínamo de imagens e recursos.

5. O MODELISMO

Conhecedor profundo de Física Aplicada, Pynchon, na minha perspectiva, lançou mão do modelo do "Demônio de Maxwell" na construção de seus personagens mais famosos. Lembrem-se de Oedipa Maas, em *O leilão do lote 49*, permanente voltada para a organização de um inventário que não tem fim. Ou DL, em *Vineland*, que era capaz de acelerar a morte de uma pessoa com um toque (ou seja, dinamizar a falência energética do corpo), bem como era capaz de reduzir a velocidade do desgaste energético e, ainda, como o demônio ela está constantemente organizando espacialmente a posição de personagens importantes, como: Praire e Frenesi. Mais do mesmo modelo encontramos os dois apartamentos (representando a caixa fechada) no conto *Entropy*. O espaço ficcional em constante inflação é uma representação do universo proposto por Stephen Hawking.

6. CONCLUSÃO

A pesquisa se tornou minha tese de doutorado defendida em 17 de janeiro de 2001, na UFPE. Recebi o título com distinção, excepcionalmente, pois a UFPE não oferece esta honraria sistematicamente.

7. AFTER WORD

Abordar a literatura a partir de teorias científicas é um procedimento que está engatinhando no Brasil, mas em lugares como EUA, França e Itália, esse tipo de estudo está florescendo e ganhando centenas de adeptos a cada ano. Ele seria, em última análise, uma veia dos estudos culturais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMS, M. H. *The mirror and the lamp*, Oxford, Oxford Univ. P., 1953
- ADAMS, Henry. *The education of Henry Adams*. New York, Modern Library, 1946.
- BLACK, Max. *Models and Metaphors*, Ithaca, Cornell Univ. P., 1961.
- CIXOUS, Hélène. *The laugh of the Medusa*, *Signs*, Vol I, No 4, 1976.
- DERRIDA, Jacques. *Structure, sign and play in the discourse of human sciences*; NATOLI, Joseph e Linda Hutcheon (eds.). *A postmodern reader*, Albany, State Univ. of New York P., 1993.
- ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*, São Paulo, Perspectiva, 1995.
- FISH, Stanley. *Is there a text in this classroom?*, Cambridge, Harvard Univ. P., 1980.
- IRIGARAY, Luce. *The power of discourse and the subordination of the feminine*; KEARNY, R. (org.). *The continental philosophy reader*, London, Routledge, 1974.
- LACAN, Jacques. *Psychosis*, London, Routledge, 1974.
- MELBERG, Ame. *Theories of Mimesis*, Cambridge, Cambridge Univ. P., 1995.
- PEPPER, Stephen. *World hypothesis*, Berkley, Univ. of California P., 1942.
- PYNCHON, Thomas. *Entropy*, *Kenyon Review*, No 22, Spring 1960.
- , *The crying of lot 49*, Philadelphia, Lippincott, 1966.
- , *Vineland*, São Paulo, Cia das Letras, 1991.

RICOEUR, Paul. *The rule of metaphor*, London, Routledge, 1986.