

## A REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE NA OBRA LITERÁRIA

*Zelia de Almeida Cardoso*

Qualquer observação sobre a representação da realidade na literatura obriga-nos a reexaminar uma série de questões básicas atinentes ao assunto.

Tomamos por ponto de partida uma reflexão sobre a própria natureza da literatura. Quando René Wellek se propôs discutir tal tema (1), retomando de alguma forma a antiga polêmica referente à pertinência da qualificação de certas obras como “literárias”, a despeito dos conteúdos significativos que apresentassem, deixou bem claro que, de acordo com uma nova concepção preconizada por teorizadores e rejeitada em parte por historiadores da literatura, só podem ser consideradas, realmente, como obras literárias aquelas que ao lado de revelarem utilização específica da linguagem poética apresentem também conteúdo ficcional. René Wellek ressalta essa última exigência: “É no aspecto da ‘referência’ que a natureza da literatura transparece mais claramente. O cerne da arte literária encontrar-se-á obviamente, nos gêneros tradicionais: lírico, épico, dramático. Em todos eles existe uma ‘referência’ um relacionar com o mundo de ficção, de imaginação. As afirmações contidas num romance, num poema ou num drama não representam a verdade literal; não são proposição lógicas” (2).

Identificando literatura e poesia, ou seja, enfatizando a dominância da função estética na obra literária, René Wellek deixa entrever que seu ponto de vista é semelhante ao de Aristóteles no que diz respeito à característica principal do poeta: a de *forjar* um mundo

---

(1) — R. WELLEK e A. Warren. *Teoria da Literatura* (tradução de J. P. e Carmo) Lisboa, Publicações Europa-América, (1962). p. 31.

(2) — *Idem, ibidem*

(3) — Aristóteles. *Poética* (tradução, comentários e índices analítico e onomástico de E. de Souza) Coleção *Os Pensadores*. Vol. IV S. Paulo, Edit. Victor Civita, 1973. p. 451. (Arist. Poet. IX, 50).

imaginário, estampando-o na obra literária. Mais de dois mil anos antes, ao confrontar o historiador e o poeta, dissera o Estagirita na *Poética* (3): “Não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderia ser postas em versos as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) — diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro *as que poderiam suceder*”

O caráter *imaginativo* da obra literária fica, pois, estabelecido e diante de tais ponderações somos levados a investigar dois conceitos fundamentais e até certo ponto interligados, relacionados com a definição proposta: o de *mundo ficcional* e o de *verossimilhança*.

Que vem a ser o *mundo ficcional*? Um dos grandes problemas com que se defrontam aqueles que pretendem definir reside no caráter plurissignificativo dos signos lingüísticos. As palavras se desgastam com o uso. O significado inicial se alarga e se restringe, muitas vezes, em diversos fenômenos semânticos, e chega não raro a enfraquecer e a perder-se. Torna-se necessário, por momentos, caminhar contra o tempo para que se chegue às origens do signo e, por conseguinte, ao sentido inicial. A análise do significado da palavra *ficção* esbarra nessa dificuldade.

A linguagem coloquial concebe usualmente *ficção* como *coisa imaginária, fantasia, simulação, mentira*; no plano literário, por provável influência da forma correspondente em inglês, “fiction” a palavra *ficção* pode ser empregada como designativo de *gênero novelístico* e como abreviatura da discutível expressão *ficção científica* (“Science fiction”) — gênero literário ou cinematográfico (e, por extensão, de “cartoons”, revistas em quadrinhos etc.) que se baseia na utilização, como motivo ou tema, do desenvolvimento científico e tecnológico e de futuras descobertas ou invenções, capazes de modificar sensivelmente os comportamentos humanos e o panorama do mundo. Nos diálogos do dia-a-dia, é comum ouvirem-se expressões tais como “prefiro ficção a poesia” ou “adoro filmes de ficção”. Em ambos os casos, mesmo considerando-se que a palavra *ficção* tenha sido empregada em um sentido especial, houve evidentemente uma restrição pois que, em conotação artística, poesia é ficção, assim como romance ou teatro; por outro lado todos os filmes, exceptuando-se os documentos, “jornais” filmes informativos e congêneres, são também ficcionais.

Para compreendermos, pois, o significado básico de *ficção*, temos que partir em busca das origens da palavra. *Ficção* provém de *fictio*, substantivo latino derivado de  *fingere*, vocábulo que tem o significado básico de *formar, representar, esculpir, criar, produzir*,

*compor*. A ação expressa por *fingere* é a do modelador ou escultor, que cria uma imagem ou um objeto de barro, madeira, pedra ou algum material análogo; é também a do poeta que, com palavras, compõe o poema, num labor artesanal de composição artística. Só por extensão, *fingere* assumiu as conotações de *representar*, *encobrir*, *dissimular*, *fingir*, *mentir*.

*Ficção*, por conseguinte, é criação artística; em literatura, é a criação literária, independentemente do gênero a que se filie a obra. O *mundo ficcional*, por sua vez, é o mundo que, embora presente em qualquer obra literária, se evidencia com mais nitidez na narrativa.

Trata-se, como diz M. J. Lefebve, de um mundo suposto real que “só nos é acessível pelo discurso” e do qual não podemos conhecer “senão o que o autor nos quer efetivamente dizer” (4). Designando-se por *diegese* e considerando-o como “o conjunto dos significados que são tidos como referentes a coisas existentes” Lefebve acentua que a *diegese* (ou seja, o mundo ficcional) não existe, por si, como tal: nunca nos é dada senão pela narração e através dela. Embora possa ser, em tudo, semelhante ao nosso, esse mundo escapa a nosso alcance e não precisamos preocupar-nos em controlar sua verdade nem podemos fazê-lo. O mundo *diegético*, acrescenta Lefebve (5), se desprende da realidade prática. “Nele vivemos um tempo, um espaço, uma sucessão, uma causalidade que são, em simultâneo, semelhantes e totalmente alheios ao da nossa vida real” A narração indica a *diegese*, mas ao mesmo tempo dissimula-a e a denuncia.

O mundo ficcional é, pois, um mundo criado, inventado, imaginado, limitado em si mesmo. Embora possa “imitar a vida” — e o faz, sem dúvida —, a literatura é basicamente *ficção*, entendendo-se por *ficção* não o oposto à verdade, mas ao fato, à existência no tempo e no espaço (6)

O segundo problema a ser examinado é o da conceituação de *verossimilhança*. Sem ter chegado a defini-la, Aristóteles preconizou sem uso na obra literária, estabelecendo que “tanto na representação dos caracteres como no trecho das ações, importa procurar sempre a verossimilhança e a necessidade; por isso as palavras e os atos de uma personagem de certo caráter devem justificar-se por sua verossimilhança e necessidade, tal como nos mitos os sucessos de ação para ação” (7)

---

(4) — M. J. Lefebve. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa* (tradução de J. C. Seabra Pereira) Coimbra, Liv. Almedina, 1975. p. 171.

(5) — Idem. pp. 174-175.

(6) — Cf. Wellek e Warren, op. cit., pp. 41-42.

(7) — Poet. XV, 88.

Em que consistiria, entretanto, a verossimilhança na obra literária?

T Todorov, na primeira versão de *Estruturalismo e poética* (8), discorre sobre tal assunto, lembrando a posição de críticos e historiadores da literatura que afirmam submeter-se a obra não somente às leis do discurso literário mas também “à realidade de que ela representa uma imagem” Procurando esclarecer a questão, demonstra que a literatura, sendo uma forma especial de linguagem, “não se deixa submeter à prova da verdade” As relações entre a literatura e a realidade não são inexistentes mas não tem o caráter dominante e simplista” que se quis atribuir-lhes. Distingue, então, dois aspectos de verossimilhança, ou melhor, duas verossimilhanças diferentes na obra literária. A primeira se prende à idéia aristotélica: uma obra é julgada veríssima em relação às regras do gênero. Mas existe, também, a verossimilhança em relação ao real, ou seja, em relação ao que o leitor admite como real. Caímos, então, em casos individuais de concepções de verossímil — “cada verossímil só o é para quem nele acredite” — e o problema se torna extremamente intrincado e complicado pois que a detecção da verossimilhança seria pessoal, não se ajustando a paradigmas ou modelos.

Austen Warren (9) vai mais além, ao mostrar que “a realidade de uma obra de ficção — isto é, a sua ilusão de realidade, o seu efeito sobre o leitor, como convincente interpretação da vida — não é necessariamente ou primordialmente uma realidade de circunstâncias ou de pormenores” Para aquele estudioso, “a verossimilhança do pormenor é um meio de criar a ilusão, mas usa-se muitas vezes como isca para conduzir o leitor a uma situação improvável ou incrível que encerra ‘verdade real’ num outro sentido, mais profundo do que circunstancial”

Para chegar à noção de *verdade* na literatura, Austen Warren põe em confronto a verdade factual, ou seja, a verdade nos pormenores de tempo e lugar e a verdade dos conceitos e proposições.

Voltamos, pois, novamente, à concepção da obra literária como produto da criação humana, como objeto ficcional. Diante desse fato e encarando-se a verossimilhança como algo que depende de pers-

---

(8) — T. Todorov. *Estruturalismo e poética* (tradução de J. P. Paes). 2ª edição. São Paulo, Cultrix, (1971) pp. 90 e ss. Posteriormente, o autor, ao refundir a obra, eliminou o capítulo em questão. Ver T Todorov — *Estruturalismo e poética* (nova edição revista) (tradução de J. P. Paes e F. P. Barros) São Paulo, Cultrix, (1976)

(9) — Wellek e Warren, *op. cit.*, p. 268.

pectivas particulares, como definir o realismo e o irrealismo na literatura?

O problema é vasto e exige análise dentro de uma visão histórica.

Assim como sempre houve aqueles que procuraram dar um tom “realista” aos textos que compuseram, aproximando a “realidade” diegética da realidade “real”, existiram também os que trabalharam propositadamente com o irreal.

Não vamos situar neste último caso os antigos escritores que manipularam mitos pois, que, embora o mito tenha sido considerado por muito tempo inverdade e invenção, a moderna antropologia tem-no medido por parâmetros diferentes (10). Mas podemos lembrar o “irreal” evidente que já surgia nas velhas fábulas e alegorias e vai reaparecer, revitalizado, em textos fantásticos, simbólicos e surrealistas.

O questionamento, entretanto, se impõe, de imediato. Não correspondem, acaso, tais empregos de irreal, a formas mais ou menos veladas de dissimular o real? As historietas de Esopo e Fedro, o “roman” medieval, de que são exemplos eloqüentes o *Roman de la Rose* e o *Roman du Renard*, as narrativas de Swift, no século XVIII, os romances de Kafka e de e de García Márquez, os contos de Cortazar e de Jorge Marinho, não nos conduzem, sob a máscara do impossível, a uma compreensão do real?

Os próprios contos de fada têm sido encarados como representações simbólicas de comportamentos arquetípicos; as lendas etiológicas são, muitas vezes, tentativas rudimentares de explicação do inexplicável; relatos de “milagres”, aparições sobrenaturais, visões, nem sempre conseguem disfarçar o pragmatismo de uma intenção edificante.

Por outro lado, encontramos, a todo momento, estudos que se voltam para o realismo nas obras literárias. R. Jakobson, analisando o fenômeno (11), propõe uma distinção gerada pela própria ambigüidade de uma concepção segundo a qual “declaramos realistas

---

(10) — Segundo Mircea Eliade (*Mito e realidade* — trad. de P. Civelli. S. Paulo, Perspectiva, 1972. p. 7), até o século XIX o mito, na acepção usual do termo, era considerado como fábula, ficção. Só no início do século XX é que a posição foi reconsiderada, passando o mito a ser encarado como “história verdadeira, de caráter sagrado, exemplar e significativo”

(11) — Roman Jakobson. “Do realismo artístico” in Eikhenbaun e outros — *Teoria da literatura — formalistas russos* (trad. de A. M. Ribeiro e outros) P. Alegre, Globo, (1971). pp. 119-127.

as obras que nos parecem verossímeis, fiéis à realidade” Ora se considera como realista a obra cujo autor a apresenta como verossímil; ora a obra concebida como verossímil pelo leitor — e, aqui, novamente, voltamos a defrontar-nos com uma avaliação subjetiva —; ora, ainda, a que apresenta as características de certa tendência literária do século passado, que se dispõe a apresentar a realidade com fidelidade rigorosa.

De qualquer maneira, o juízo é falho e suscetível de revisão. A fidelidade à realidade é discutível uma vez que os enfoques são particulares, a manipulação dos fatos é deformadora, a seleção dos elementos obedece a critérios individuais e as hierarquias de valores são montadas por disposições pessoais.

Não há verdades universais e absolutas. A apresentação da realidade é sempre fragmentada. O mundo objetivo — ou objectual — é conhecido em apenas algumas da infinitas facetas que possui (e aqui incluímos, como parte do mundo objetivo, o próprio mundo interior de cada ser, que, à medida que se torna dele conhecido, passa a funcionar como objeto, como algo que se vê sob determinado prisma). Além do mais, cada pessoa tem sua perspectiva própria, sua maneira de ver as coisas, maneira esta determinada e influenciada por um conjunto imponderável de fatores e razões.

O que é o real? Talvez para os gregos antigos as epopéias homéricas e a *Teogonia* de Hesíodo falassem de deuses tão reais como o era, para os velhos judeus, o Deus bíblico do Antigo Testamento. No entanto, a contestação de tais “realidades” começa a surgir quando o desenvolvimento do pensamento racional conduz o pensador a idéias materiais e ateístas. O cristão aceita como dogmas indiscutíveis fatos análogos e outros que têm sabor de lenda. Aquele que não hesita em acreditar que Cristo é o filho de Deus encarnado em Maria sorri da credulidade do antigo romano que admitia ter sido Rômulo o filho do deus Marte e de uma mulher Onde está a verdade?

Ao concluir *Dona Flor e seus dois maridos* — obra cujo humor se centraliza nas aparições freqüentes do esposo morto à viúva casada de novo, nas mais inoportunas circunstâncias — Jorge Amado, pelas palavras do narrador, dá a explicação para o fato: “Tudo isso aconteceu, acredite quem quiser Passou-se na Bahia, onde essas e outras mágicas sucedem sem a ninguém causar espanto” (12) Na Bahia dos candomblés e da umbanda, o colóquio com o espírito do morto é fenômeno trivial. Quantos, porém, não o admitem? Quantos não consideram o irreal como real e vice-versa?

---

(12) — Jorge Amado — *Dona Flor e seus dois maridos*. 1ª ed. São Paulo Martins, (1966) p. 535.

As personagens dos romances românticos podem parecer-nos totalmente falsas como construções literárias, mas não sabemos até que ponto a vida não nos apresenta pessoas bastante semelhantes a elas; os entrecchos romanescos, por fictícios que se nos apresentem, podem, sob certos aspectos, funcionar como “espelhos” do real.

O que muitas vezes encaramos como fantasia tem condições, em certas circunstâncias, de assumir as verdadeiras dimensões da realidade. A viagem à Lua, concebida por Júlio Verne, só foi irreal até 1969. Afonso Schmidt e Lygia Fagundes Telles (13), entre os anos 30 e 40, trabalharam com o motivo “fantástico” do transplante de olhos. Irrealidade? ou mera antecipação profética de um fenômeno corriqueiro nos anos 60?

Diante da realidade de nossos dias, do espantoso desenvolvimento tecnológico, do aperfeiçoamento inacreditável dos computadores, das experiências genéticas, da programação da vida, da ressurreição de mortos, da lavagem de cérebros, das mutações provocadas, da teórica certeza de possibilidade (ou iminência?) de guerra nas estrelas, o que será o “irreal”?

Não nos compete, queremos crer, tentar detectar, nas obras literárias, a correspondência dos motivos com uma realidade de que não somos donos. Nós a apreendemos como podemos, com as armas de que dispomos e o aparelhamento que nos foi dado. Cada um tem sua visão, distorcida sempre, pois que a ótica humana é limitada e defeituosa. Os poetas, os romancistas, os dramaturgos, os escritores enfim, nos oferecem — como os pintores e escultores — imagens particulares e pessoais dessa realidade. O leitor — contemplador do objeto estético — recebe-a como a recebe o espectador que se posta diante do quadro, da estátua, da obra arquitetônica, do roqueiro que se contorce no palco, emitindo e produzindo sons, do bailarino que dança, do ator que representa. Inútil tentar encontrar na criação artística a correspondência com o usual e o vulgar. A obra de arte é, desde as suas origens, ficção. Produto da criatividade, da imaginação, da capacidade de composição. Se assim não fosse, não haveria novidade e beleza, não haveria originalidade, não provocaria ela o prazer peculiar determinado pela emoção estética. Se assim não fosse não haveria nem ao menos arte.

---

(13) — Ver Afonso Schmidt, “Olhos alheios” in *Maravilhas do conto moderno brasileiro* (int. e notas de J. P. Paes). S. Paulo, Cultrix, (1958). pp. 33 e ss. e Lygia Fagundes Telles, “A estrela branca” in *Histórias escolhidas*. S. Paulo, Melhoramentos, 1960, pp. 45-53.