

A Literatura de Ficção ou a Ficção da Literatura?*

Este trabalho tem por objetivo discutir a relatividade do conceito de literatura tendo em vista a dificuldade de se estabelecer limites entre realidade e ficção. Para isso faz-se necessário estabelecer relações entre realidade e linguagem. Estas duas categorias não são distintas, já que toda apreensão do real é feita através da linguagem e esta é determinada pela cultura. Assim sendo, os conceitos de «literatura» são sempre relativos na medida em que são ideológicos.

Ao chegar a uma Faculdade de Letras e se matricular num curso de Teoria da Literatura, uma das primeiras necessidades do aluno é a de saber conceituar literatura e, conseqüentemente, distinguir um texto literário de um não literário. É curioso observar que, talvez, tenha sido esta a primeira preocupação de seu professor de literatura no II grau. Acostumado a respostas prontas, que, por sinal, não resolveram a questão que o preocupa, o aluno se espanta e até mesmo entra em pânico quando o professor lhe diz que não tem uma definição precisa e nem mesmo critérios rígidos que lhe permitam detectar as diferenças entre os textos literários e os de outra natureza. É então que o professor apresenta à turma o objetivo do curso, que se resume em uma palavra: ler. Agora o espanto é maior: como se pode pensar que um estudante de letras não sabe ler? Ler textos

* Ensaio apresentado no VI Congresso Brasileiro de Teoria e Crítica Literárias e II Seminário Internacional de Literatura. Campina Grande — Paraíba — setembro/82.

produzidos pela sociedade, lendo esta sociedade e as relações que a engendram. Ah! ler não é apenas saber repetir o que diz o texto mas também refletir sobre ele, sua relação com outros textos e com o contexto que os produz ou sustenta. Mas, que relação se estabelece entre o texto e a realidade? Como se pode falar em ler uma realidade? Ler não é um ato que se aprende na escola, reconhecendo letras, juntando-as até que formem um sentido, não é, portanto, um procedimento diretamente ligado à língua, à linguagem? E qual a relação entre linguagem e realidade? Faz-se necessário então, evocar o signo lingüístico e falar de significante, significado e referente. Voltar aos primórdios da lingüística para salientar que estes elementos não são estanques e que não se pode falar de referente em estado puro, pois a captação do real se faz pela linguagem. Realidade e linguagem não são elementos distintos, pois qualquer apreensão do real sensível se faz por intermédio da linguagem. Torna-se interessante, então, um jogo, uma brincadeira: fala-se uma palavra e pede-se ao aluno que descreva a imagem que esta lhe sugere. A diversidade de caracteres de cada imagem suscita outras perguntas: — como um índio descreveria uma casa? E um habitante de tribo primitiva falaria de automóvel? A conversa abrange hábitos e costumes, como a história daquele índio que, ao receber uma máquina fotográfica, fotografou tudo, menos a família; ou a daquele pai indignado, pois ao revelar as fotografias das férias, tiradas por seu filho de 7 anos, não viu nem uma pessoa, só siris, caranguejos, etc.

Isso leva-nos a refletir sobre as diversas formas de se perceber o mundo e Guimarães Rosa é lembrado, quando em seu prefácio «Aletria e Hermenêutica»,¹ nos fala da possibilidade de se ver uma «realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento», como aquela criança que, diante de um túnel cisma e pergunta: — «Por que será que sempre constroem um morro em cima dos túneis?», ou da outra que diante de uma casa em demolição, observa: — «Olha, pai! Estão fazendo um terreno!».

E é ainda Guimarães Rosa que, salientando que a vida é para ser lida, «não literalmente mas em seu supra senso» nos leva até Platão e o Mito da Caverna. A percepção da realidade se dá conforme o lugar que o indivíduo ocupa no espaço físico, econômico, político,

1. ROSA, João Guimarães. Aletria e hermenêutica. In: ———. Tutaméia — Terceiras estórias. Rio de Janeiro, José Olympio, 1976. p. 3-12.

sócio-cultural. — O que é sombra e o que é o objeto em-si? — O que é ficção, o que é realidade? — O que é simulacro, o que é cópia?

— Você acredita em saci? — Eu, não! — Pois, eu acho que não existe mais, mas já existiu.

— E em disco-voador? — Claro, isto é uma realidade! — Eu não acho, é tão irreal quanto o saci.

Diálogos dessa natureza, que ocorrem na sala de aula e no dia-a-dia, são aparentemente ridículos e inúteis, mas, evidenciam a dificuldade de se estabelecer limites entre a realidade e a ficção. Os dois exemplos anteriores mesclam o que é chamado superstição e ufologia, o primeiro próprio de pessoas tidas como ignorantes e o segundo envolvendo cientistas e estudiosos; no entanto, as dúvidas persistem. Há quem não acredite que o homem foi à lua, e, hoje, o que era ficção científica se concretiza aos nossos olhos.

Platão fala de modelo, cópia e simulacro e bane o poeta da república porque considera a arte um simulacro, a cópia da cópia, a cópia desvirtuada do real.

Gilles Deleuze, em «Platão e o simulacro»² faz a chamada reversão do platonismo quando salienta que a função do simulacro é subverter a ordem hierárquica de modelo, cópia e simulacro mostrando que tudo é simulacro, tudo é representação. O simulacro é «a potência positiva que nega tanto o original como a cópia, tanto o modelo como a reprodução».

Observemos que essa proposição se aproxima daquela de Guimarães Rosa «a estória não se quer história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota».³ A relação estória/chiste configurada através do não-senso, «escanha os planos de lógica». A existência do não-senso nos permite questionar o senso-comum o que nos leva a concluir que a estória não só «não se quer história», mas é ela, a estória, o simulacro que nega a História e desmascara o seu papel de texto-verdade, pois como o diz Millor Fernandes, «a história é uma estória»; ou como o quer Machado de Assis: «E repare o leitor como a língua portuguesa é engenhosa. Um contador de histórias é justamente o contrário do historiador, não sendo um historiador, afinal de contas,

2. DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. In: ———. *Lógica do sentido*. São Paulo, Perspectiva, 1974. p. 267.

3. ROSA, J. Guimarães. op. cit., p. 3.

mais do que contador de histórias. Por que essa diferença? Simples, leitor, nada mais simples. O historiador foi inventado por ti, homem culto, letrado, humanista; o contador de histórias foi inventado pelo povo, que nunca leu Tito Lívio, e entende que contar o que se passou é só fantasiar». ⁴

As relações sócio-econômicas dão origem a conceitos diversos, a estratificações hierárquicas que conferem a um discurso, o estatuto de ciência, de história ou de ficção. O real é recortado, fragmentado e o homem se divide entre o pragmático e o poético, o trabalho e o lazer e, submetendo-se às regras do senso-comum, ao «princípio da realidade», abole o prazer, renega o não-senso.

Observemos alguns conceitos de literatura disseminados entre nós, não em uma perspectiva histórica vertical, mas numa leitura horizontal, comparativa. A escolha de textos se deu levando em conta o acesso dos alunos a eles e não por outras razões objetivas.

Maurice Léfèbve, ⁵ conceituando a literatura de «discurso como imagem», estabelece as diferenças tradicionais entre linguagem literária e linguagem usual, salientando que a primeira é gratuita, mais opaca e não há adequação entre significante e significado, pois o significante não se apaga inteiramente face ao significado, enquanto a segunda é eficaz ou interessada, mais transparente e há adequação entre significante e significado. Realça ainda que a linguagem literária se caracteriza por uma relação dialética entre materialização (linguagem dobrada sobre si mesma) e presentificação (mundo interrogado na sua realidade e na sua presença essencial).

Observemos que, em sua teorização, Lefébve separa linguagem e realidade, embora admita o interrelacionamento das duas. A partir daí faz-se necessário examinar o conceito de real, usado pelo autor, o que confirma nossas observações anteriores. O real é dividido por ele em: a) realidade prática, caracterizada pela ação marcada pela pergunta «Para quê?»; b) realidade teórico-prática, marcada pela possibilidade de verificação e coerência, pela objetividade e racionalidade para resposta da pergunta «— Como?»; c) a realidade estético-metafísica que seria a própria interrogação: «Por quê?».

4. MACHADO DE ASSIS, José Maria. História de 15 dias. In: ———. Obras Completas. Rio de Janeiro, Aguilar, 1953. p. 395-v. 3.

5. LÉFEBVE, Maurice-Jean. Estrutura do discurso da poesia e da narrativa. Coimbra, Almedina, 1975.

Podemos verificar aí uma separação arbitrária das ordens da realidade levando a um conceito idealista de literatura. Observemos também o reflexo da divisão platônica em modelo, cópia e simulacro embora o autor pareça reservar um lugar de destaque para a arte na sociedade, a ponto de falar da eficácia da linguagem literária, capaz de modificar a realidade.

Em nenhum momento, apesar de reconhecer que a arte é uma atividade social que reflete e propaga os valores da sociedade mesmo quando os denuncia, Léfebve usou a categoria ideológica para trabalhar o conceito de real e, conseqüentemente, o de literatura. O mundo fragmentado lhe é imposto e é por ele reproduzido, tudo se separa claramente, o prático, o teórico-prático e o metafísico.

Faz-se necessário nos determos em um outro conceito de real: «O real não é um dado sensível (como o afirmam os empiristas) nem um dado intelectual (como o afirmam os idealistas) mas é um processo, um movimento temporal de constituição dos seres e de suas significações e esse processo depende fundamentalmente do modo como os homens se relacionam entre si e com a natureza». «O real é o movimento incessante pelo qual os homens em condições que nem sempre foram escolhidas por eles, instauram um modo de sociabilidade e procuram fixá-lo em instituições determinadas (família, condições de trabalho, relações políticas, instituições religiosas, tipos de educação, formas de arte, transmissão dos costumes, língua, etc)». «Além de procurar fixar seu modo de sociabilidade através de instituições determinadas, os homens produzem idéias ou representações pelas quais procuram explicar e compreender sua própria vida individual social, suas relações com a natureza e com o sobrenatural. Essas idéias ou representações, no entanto, tenderão a esconder dos homens a modo real como suas relações sociais foram produzidas e a origem das formas sociais de exploração econômica e de dominação política. Esse ocultamento da realidade social chama-se ideologia. Por seu intermédio os homens legitimam as condições sociais de exploração e de dominação, fazendo com que pareçam verdadeiras e justas».⁶

A transcrição das palavras de Marilena Chauí, retomando conceitos de Marx e de Althusser, se fez para que pudéssemos aproximá-las daquelas de Deleuze e de Guimarães Rosa.

6. CHAUI, Marilena. O que é Ideologia. São Paulo, Brasiliense, 1981. p. 19 a 21.

O senso-comum, produto da ideologia dominante, dita modelos, copias e simulacros, enquanto o simulacro, revelando seu caráter de representação, instaura o não-senso, o caos que contesta a ordem instituída.

Outros conceitos de literatura examinados não levam em conta os aspectos discutidos anteriormente e continuam seccionando o real.. Judith Grossman⁷ fala que a obra literária transforma o mundo em linguagem, logo admite a separação entre realidade e linguagem, além de estabelecer diferenças entre a linguagem literária e a linguagem usual, ao apresentar a obra literária «como um discurso através do qual um sujeito apresenta a sua visão da realidade como um conhecimento ordenado, simultaneamente plurívoco e unívoco, aberto e fechado, em linguagem concomitantemente conotativa e denotativa». Propõe ainda um nível de excelência, em que o texto resumiria em si a máxima carga semântica à máxima carga cognitiva. Ao colocar como paradoxo essencial da literatura, o fato de a linguagem se fazer mais real do que o real não o faz para mostrar que o real também é linguagem e representação, mas para afirmar que «o ficcional refere-se a um outro real que eleva o real em si a uma visão integrada e inteligível, fazendo com que ele se experimente em termos universais, uma relação».

Observamos aí a idealização do discurso literário em relação aos outros discursos e à realidade.

Flávio Köthe⁸ salienta aspectos importantes para o estudo do conceito de literatura, como o aspecto ideológico, a relação texto/leitor etc., mas a sua capacidade de questionar deixa escapar juízos de valores difíceis de serem operacionalizados. Define a obra literária como o encontro do artefato com o objeto estético e afirma que a obra só é artística quando transcende o horizonte limitado da ideologia, pois «as grandes obras são pactos entre forças contraditórias, formações de compromisso entre tensões, em estado de equilíbrio precário». Mesmo declarando que «a arte é engajada querendo ou não» e que «nunca deixa de envolver o ideológico», salienta que a «grande obra de arte sempre transcende a ideologia de um determinado grupo social e as necessidades imediatas de um momento histórico».

7. GROSSMANN, Judith. *Temas de teoria da literatura*. São Paulo, Atica, 1981.

8. KÖTHE, Flávio R. *Literatura e sistemas intersemióticos*. São Paulo Cortez, 1981.

Será adequado o critério de se valorizar o texto «literário» através de sua relação com a ideologia dominante? Outros textos que não os «literários» não podem manter viva a contradição, transcendendo assim a ideologia?

Os marxistas, falando de uma estética marxista, propõem como literário o texto que denuncie a ideologia dominante, o que Flávio Köthe recusa, afirmando que a arte trivial é a arte «engajada de direita, enquanto a arte engajada é a arte trivial de esquerda. Só que nenhuma delas é arte». O autor demonstra muito bem as inversões operadas pela crítica marxista, mas continua conceituando arte com A maiúsculo, conferindo ao texto literário um estatuto de superioridade. Vale lembrar que o que é marginal escapa por cima ou por baixo.

Luís Costa Lima,⁹ a partir da distinção entre real e realidade, quando considera a segunda como a natureza prévia e independente do homem, e o primeiro como a nomeação e formulação de molduras, reconhece que «não há um real previamente demarcado e anterior ao ato de representação. Entre este e aquele, erige-se uma rede de classificações que torna o real discreto e enunciável a partir do princípio hierárquico orientador da classificação». Assim é que afirma «a obra mimética, portanto, é necessariamente um discurso com vazios (Iser), o discurso de um significante errante, em busca de significados que o leitor lhe trará». «O produto mimético é, então, num esquema, algo inacabado, que sobrevive enquanto admite a colocação de um interesse diverso do que o produza». Salienta ainda que por estarem «mais diretamente empenhadas com a realidade, as ciências históricas domesticam a multiplicidade dos tempos e as aclimatam ao ideário burguês do pensamento. Só indiretamente ligado à realidade, o poético vive a trepidação dos tempos, faz-se sua testemunha devora continuamente seus pais».

Perguntamos então: — Só a obra poética se realiza ao ser acolhida pelo leitor? Se a produção do leitor é que transforma o esquema da obra em representação de realidades diversas, realidades estas que interferirão em sua postura perante o mundo, não pode o leitor, lendo criticamente um texto da História, um discurso político, uma

9. COSTA LIMA, Luís. Representação social e mimesis. In: ———. Dispersa demanda. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1981. p. 216 a 233.

———. O questionamento das sombras: Mimesis na modernidade. In: Mimesis e modernidade. Formas das sombras. Rio de Janeiro, Graal, 1980.

reportagem jornalística detectar vazios e preenchê-los diferentemente do interesse de quem produziu, invertendo a proposta inicial do texto? Dizer que o discurso científico ou o histórico não tem vazios é tê-los apenas de acordo com a expectativa de quem os escreveu.

Ao conceber o mundo e tentar explicá-lo, as narrativas míticas não separavam ficção e realidade, a fantasia era parte integrante de sua concepção de mundo, como o é do mundo infantil, logo não havia nas sociedades primitivas um lugar especial para a arte. O desenvolvimento e o progresso procuram dar a cada coisa o seu lugar. Assim o poético foi banido das representações sociais e obteve um lugar à parte, como bem o demonstra Costa Lima ao mostrar a possibilidade de se confundir o poético com o zoológico da linguagem. Rejeitando o ficcional, o discurso científico assegura a sua verdade, a sua objetividade e quer ser lido, verificado e comprovado. O texto histórico quer ser lido como verdade e, oficialmente passa de geração a geração, através da reprodução nas escolas. As figuras de Pedro Álvares Cabral, de Tiradentes ou de Caxias, estão registradas em nossa mente como heróis. O texto histórico não se quer contestado, é, pois, interessante que se tenha uma categoria específica de textos a que se chama ficcional, como é conveniente à sociedade a existência das prostitutas para que as mulheres sérias sejam respeitadas.

A experiência de se colocar lado a lado, na sala de aula, um conto e uma reportagem policial sem informações da fonte bibliográfica foi particularmente interessante. Na tentativa de se levantar diferenças, os mesmos argumentos foram utilizados para comprovar que o conto era uma reportagem, ou que a reportagem era conto. Linguagem denotativa ou conotativa, por exemplo: — Qual é o sentido primeiro de uma palavra? Tal separação não é a mesma de realidade/ficção, de modelo/simulacro, de objeto/sombra?

Um curso sobre a narrativa pós-64,¹⁰ no Mestrado de Literatura Brasileira na FALE/UFMG, permitiu-nos uma reflexão conjunta sobre problemas dessa natureza. Discutindo Vercos,¹¹ Marghescou,¹² Balibâr

10. Seminário de Literatura Brasileira ministrado sob a direção da Profa. Dra. Leticia Malard.

11. VERCOS. *Mais la Littérature*. In: VERCOS et alii *Colloque sur la situation de la Littérature du livre et des écrivains*. Paris, Sociale, centre d'études et des recherches marxistes, 1976.

12. MARGHESCOU, M. *El concepto de literariedad*. Madrid, Taurus, 1979.

e Macherey¹³ e outros críticos, tentou-se uma leitura dos livros de Gabeira,¹⁴ Alfredo Sirkis,¹⁵ Frei Beto,¹⁶ Poerner¹⁷ e A. Calado,¹⁸ na tentativa de se estabelecer critérios para se distinguir o literário e o não-literário, já que todos versavam sobre a mesma temática. Houve por exemplo, na tentativa de se ler sem investir no texto «códigos semânticos aleatórios — condição primária da leitura ficcional para construir o sentido do texto», segundo Leticia Malard,¹⁹ os mesmos problemas ocorridos na experiência de classe. Ao que parece, o leitor já lê o livro diferentemente quando o sabe documento ou ficção. Para o primeiro caso afirmou-se que a linguagem era «racional, sintética e neutra», com a «metáfora em grau zero» e para o segundo defendeu-se uma literariedade verificável pelo trabalho com a linguagem. Ora, ao se examinarem dois textos pôde-se provar que tal diferença não existia, pois o texto-documento possibilitava uma leitura eivada de conotações.

É interessante observar que tais procedimentos são freqüentes, lembramo-nos, por exemplo, de um leitor de *Em Liberdade* de Silviano Santiago²⁰ que se decepcionou quando lhe foi revelado que aquele não era o depoimento de Graciliano Ramos, pois ignorara a revelação de que se tratava de ficção. Assim podemos perceber que não é fácil detectar marcas de literariedade no texto e como o afirma Philippe Lejeune,²¹ a respeito da autobiografia, estabelece-se um pacto

13. BALIBAR, E et MACHEREY, P. Sobre a literatura como forma ideológica — algumas hipóteses marxistas, in: ———. *Literatura, significação e ideologia*. Lisboa, Arcádia, 1979.

14. GABEIRA, Fernando. *O que é isso, Companheiro*. Rio de Janeiro, Codecri, 1980.

—————. *Crépúsculo do macho*. Rio de Janeiro, Codecri, 1980.

15. SIRKIS, Alfredo. *Os carbonários*. São Paulo, Global, 1981.

16. BETTO, Frei. *Cartas da prisão*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1981.

17. POERNER, Arthur J. *Nas profundas do inferno*. Rio de Janeiro, Codecri, 1979.

18. CALADO, Antônio. *Reflexos do balle*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

19. MALARD, Leticia. Análise Contrastiva de *O que é isso, Companheiro?* de F. Gabeira e *Reflexos do balle* de A. Calado. In: ———, et alii. *O eixo e a roda*. Belo Horizonte, Imprensa UFMG, 1982 (no prelo).

20. SANTIAGO, Silviano. *Em Liberdade*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981.

21. LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. In: *Poétique* 13, Paris, Seuil, 1973.

entre autor e o leitor e, a partir desse pacto, firmam-se as condições de legibilidade do texto. O texto de *Que é isso, Companheiro de Gabeira* pode ser lido como ficção por alguém que não conheça a história brasileira; assim como um texto de ficção de Silviano Santiago pôde ser lido como documento.

E então? Como conceituar literatura? Como distinguir um texto literário e um não-literário? E mais, como distinguir a boa literatura e a má produção literária? Quais são os critérios utilizados para se consagrar um autor e relegar outro ao segundo plano? Affonso Romano de Sant'Ana²² já coloca essas questões, quando propõe uma leitura que não se baseie no discurso ideológico da autoridade.

Alguns críticos concordam em que os critérios para se reconhecer e valorizar o texto literário são ideológicos, culturais e portanto relativos, como o faz muito bem Marisa Lajolo²³ reconhecendo «a literatura como instauração de uma realidade apreensível apenas na medida em que permite o encontro de escritor e leitor sem que, entre ambos haja qualquer acordo prévio quanto a valores, representações etc. (exceto é claro, o acordo prévio inerente a qualquer situação de linguagem o que já não é pouco)». Mas ainda resta uma pergunta: — Essa situação reduz-se ao texto literário ou a significação de qualquer texto é provisória, não só a literária?

Em uma sociedade em que é preciso ser sério, em que o princípio da realidade sufoca o princípio do prazer, a arte tem a função de manter vivo o elemento poético extirpado do dia-a-dia, mas sua função não é apenas esta, apontada por tantos textos, é, principalmente, afirmar-se como simulacro para negar o modelo. O texto literário é aquele que sustenta sua própria ficcionalidade em oposição aos textos que se querem próximos da realidade, tradutores de uma verdade verificável; e é assim que ele nos permite ver o que de ficção há nos outros textos. Por isso é que as narrativas fantásticas, os contos de fadas, começam com o clássico «Era uma vez» ou «Em um reino bem distante daqui, havia um rei», que segundo Marthe Robert²⁴ é a mais bela forma de iniciar-se uma

22. SANT'ANA, Affonso Romano de. *Por um novo conceito de literatura (brasileira)*. Rio de Janeiro, Eldorado, 1977.

23. LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. São Paulo, Brasiliense, 1982. p. 93.

24. ROBERT, Marthe. *Roman des origines et origines du roman*. Paris, Gallimard, 1972. p. 82.

estória, aliás, a única possível porque deixa subentendido que o romance é, antes de tudo, ficção. E acrescentaríamos: tão ficção quanto as outras narrativas, ou tão real quanto o que se quer real, pois como o afirma Clarice Lispector,²⁵ aproximando-se de Guimarães Rosa, «E quero aceitar minha liberdade sem pensar o que muitos acham: que existir é coisa de doido, caso de loucura. Porque parece. Existir não é lógico».

Ce travail a pour but de discuter quelques concepts de littérature, parmi des plus fréquents, à partir de la présupposition que les frontières entre la fiction et le réel sont relatives. C'est pourquoi on a besoin également d'établir les rapports entre la réalité et le langage. Ces deux catégories ne sont pas distinctes, puisque toute l'appréhension du réel est faite à travers le langage et celle-là est déterminée par la culture. Voilà pourquoi les concepts de «littérature» sont toujours relatifs dans la mesure où ils sont idéologiques.

25. LISPECTOR, Clarice. A hora da estrela. Rio de Janeiro, José Olympio, 1977. p. 26.

Este trabalho é fruto de experiências em sala de aula e de discussões em grupo de estudos do setor de Teoria da Literatura da FALE/UFMG composto pelos seguintes membros: Haydée Ribeiro Coelho, Maria Helena Rabelo Campos, Maria das Graças Rodrigues Paulino, Nancy Maria Mendes, Vera Lúcia de Carvalho Casa Nova.