

JOGOS COM A REALIDADE

CECILIA ALMEIDA SALLES
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA/SP

RESUMO

O objetivo deste artigo é discutir a complexa relação estabelecida entre a realidade externa à obra de arte e a realidade desse mundo ficcional em construção. A fonte das reflexões aqui expostas é a observação do processo criador através das pegadas deixadas pelos artistas (rascunhos, diários, esboços e anotações). O ato criador é visto como um processo de transformação e a percepção artística como um dos momentos transformadores.

RÉSUMÉ

Le but de cet article est de discuter la relation complexe établie entre la réalité externe à l'oeuvre d'art et la réalité de ce monde de fiction en construction. L'observation du processus de création dans les traces laissées par les artistes – brouillons, journaux, ébauches et notes –, en est la base de réflexion. L'acte créateur y est vu comme un processus de transformation et la perception artistique comme un de ces moments transformateurs.

O contato com diários, anotações e rascunhos de artistas e permite-nos entrar na intimidade da criação artística e assistir – ao vivo – a espetáculos, às vezes, somente intuídos e imaginados. O

registro material de processos criadores permite discutir, sob outra perspectiva, alguns temas clássicos ligados ao fazer artístico. Estarei, aqui, dando ênfase especial à relação entre (a dita) realidade e ficção. Trata-se de uma forma de se aproximar mais do movimento de uma das matérias-primas da criação.

Picasso fala das metamorfoses pelas quais uma pintura passa. De modo semelhante, pode-se caracterizar esse movimento, ao qual estamos dando atenção especial, por seu poder de colocar a realidade apreendida pelo artista em permanente mutação, tomando formas diversas. É uma constante transformação de realidade em ficção.

Hamburguer (1975), especialmente preocupada com a literatura, pergunta: O que significa a tensão conceitual: criação literária e realidade? Significa duas coisas: que a criação literária é coisa diferente da realidade, mas, também, significa o aparentemente contrário, ou seja, que a realidade é o material da criação literária. Pois é apenas aparente esta contradição, já que a ficção só é de espécie diversa da realidade porque esta é o material daquela.

A R T I S T A C O M O C A N I B A L D A E X I S T Ê N C I A

Qual é a relação do escritor com a realidade? Kundera (1986) diz que o homem e o mundo estão ligados como a lesma à sua concha e para Autran Dourado (1973) nenhum ser é mais da terra e dos homens do que o escritor.

O artista, nessa perspectiva, está sendo visto como um explorador da existência. Segundo Bachelard (1988), o mundo real é absorvido pelo mundo imaginário – o sonho se alimenta de formas e cores reais. Pode-se dizer que o processo criador manipula a vida, em uma permanente transformação poética, para construir a obra.

“Procuro não escrever sobre o que não vi”, diz Maiakóvski (1984) em sua *Poética*. Enquanto ouvimos algo semelhante nos diários que Ignácio de Loyola Brandão manteve durante a produção de seu *Não verás país nenhum*: “Anoto o quê? O olhar das pessoas, um gesto, uma forma de falar, uma piada, um trecho de música. Enfim, tudo que me impressiona. Para mim não existe nenhum personagem que não seja retirado da realidade.”

Muitos outros criadores falam dessa relação entre a realidade externa à obra que está sendo construída e o próprio objeto em construção. Fala-se do artista como canibal da realidade e da necessidade de observar e aproveitar essa realidade. Borges (1984) afirma que todos os fatos que são oferecidos pela vida ao artista têm um sentido: tudo funciona como argila, material que deve ser aproveitado em sua arte. Rilke (1980) ainda faz uma ressalva: se a sua existência cotidiana lhe parece pobre não a acuse, acuse a si mesmo por não ser poeta o suficiente para extrair suas riquezas.

Há dois casos extremos desse aproveitamento da realidade pelos criadores. O primeiro é o de Leonardo da Vinci – descrito por Freud (1985) – que acompanhava os criminosos condenados em seu caminho rumo à execução para estudar suas feições distorcidas pelo medo. Ele fazia esboços desses rostos repletos de dor em seu caderno de anotações. O outro exemplo é relatado por Vargas Llosa (1985). Flaubert escreveu a um amigo que acabara de perder a mãe: amanhã vais ao enterro de tua mãe. Não sabes quanto te invejo. Vais ver ali, realmente, as atitudes das pessoas e além do mais, vais poder examinar-te. Vais poder saber o que estás sentindo frente a esse fato tão dramático e frente às atitudes das outras pessoas. Que maravilhosos materiais para escrever!”

REALIDADE CARREGADA DE FICÇÃO

Há outros casos que poderiam ser descritos como fragmentos ficcionais da realidade. G. G. Márquez (1982) lembra que seu avô havia perdido um olho de uma maneira que sempre lhe pareceu literária demais para ser contada. Borges fabricava sua própria biografia, como conta Bioy Casares (1988). Ele, às vezes, ajeitava o seu passado para que ficasse melhor, “como se preferisse a literatura à verdade”. Moacyr Scliar (1981) relata algo semelhante: Qualquer tentativa de fazer um depoimento sincero sobre sua pessoa vê-se imediatamente prejudicada por uma irresistível compulsão à fantasia – à mentira. Ernesto Sábato (1985) afirma que dada a natureza do homem, uma autobiografia é, inevitavelmente, mentirosa. É só com máscaras, no carnaval ou na literatura, que os homens se atrevem a dizer suas (tremendas) verdades últimas.

R E A L I D A D E T R A N S F O R M A D A P E L A F I C Ç Ã O

É importante ressaltar que, sob o ponto de vista semiótico, poderia se dizer que a relação realidade e ficção dá-se numa forma essencialmente sensível. A realidade não é imediata; a ficção não surge do contato direto com o dito real. É a mediação da qual Peirce nos fala – o objeto que está sendo criado carrega uma forma sensível de mediação da realidade externa a ele. Esse processo através do qual a realidade chega à ficção recebe descrições variadas por parte dos criadores: de composição da realidade, transformação poética da realidade, mesclagem, transformação, recriação, transfiguração, filtragem ou decantação. Jung (1987) fala da obra de arte como uma reorganização criativa da realidade e não apenas um produto ou derivado da realidade.

É um engano, como diz Gabriel G. Márquez (1982), querer acreditar que a literatura consiga igualar-se à realidade. É uma realidade apreendida, melhorada, organizada, dirigida. John Updike (1986) fala da ordem seletiva que o artista impõe à balbúrdia da experiência vivida, fazendo emergir desse emaranhado de impressões e sensações do dia-a-dia esses artefatos verbais – narrativas ou poemas que são resgatados e, cuidadosamente apresentados.

Mesmo uma cidade realmente existente torna-se ficção no contexto fictício, já que representa determinado papel no mundo imaginário, explica Thomas Mann (*apud* Rosenfeld 1985). As tomadas em ambientes reais os transformam em fictício, na medida em que passam a integrar uma nova realidade – aquela que a obra de arte oferece. Uma nova realidade que contém suas leis e verdade próprias.¹ O objeto ficcional passa, portanto, a ter sua realidade própria, com características que lhe são, igualmente, próprias. Como Lasar Segall (1984) ilustra: “Quantas vezes o espectador, diante de um quadro, exclama ‘Mas nesta paisagem o ar não é como na natureza e a vaca é muito diferente!’ Como é possível fazer-lhes compreender que o ar na pintura não foi feito para respirar e que uma vaca pintada não é destinada a dar leite”?

1. Esse tema é discutido no artigo: SALLES, C.A. (1993) “Verdade em criação” *Cruzeiro Semiótico* nºs 18-9. p. 115-21.

Buñuel (1982) constata uma tentação em se acreditar no imaginário – nessa nova realidade – o artista acaba por transformar as suas mentiras em verdades. O que só tem importância relativa já que ambos são igualmente vividos e pessoais. O romance, para Vargas Llosa (1985), se expressa através da mentira. As histórias que os romancistas contam (não importando o quanto de suas próprias histórias coloquem nelas) são inventadas, significam sempre uma falsificação e na medida em que esse contrabando passe despercebido, surge então uma verdade que tem mais a ver com o leitor do que com o artista.

MEMÓRIA ADÚLTERA

O papel da memória nesse processo de construção de uma nova realidade é sempre lembrado. Buñuel (1982) explica que a memória é, permanentemente, invadida pela imaginação e devaneio. É a memória adúltera de Ledo Ivo (1986) – a imaginação como instrumento de elaboração da realidade. Borges (1984) assim explica esse processo: o que se chama de invenção literária é realmente um trabalho da memória e a imaginação é o ato criador da memória. Ou, como diz Mário Quintana (1986): a imaginação é uma memória que enlouqueceu. Daí vem a impossibilidade de se estabelecer fronteiras muito nítidas entre fatos vividos e fatos lembrados, já que existe uma imaginação da realidade que adultera ou corrige o fato vivido.

Encontramos uma anotação nos diários de Loyola que deixa transparente esta invasão da imaginação sobre a realidade: “Relembrar o caso da mulher de Lourenço Ferraz, cujo sonho era pintar os cabelos brancos. Ele não deixava. Quando ele morreu, apenas deu o último suspiro na cama, ela procurou pela casa. A única coisa que encontrou foi uma lata de graxa de sapato. Quando os filhos vieram, no dia seguinte, encontraram a mãe de cabelos pretos, a velar o pai em decomposição. Claro que já acrescentei parte de ficção na história real”.

BIOGRAFISMO SENDO REVISTO

As coincidências entre realidade e ficção, segundo G. G. Márquez, são menos conscientes do que pensam os críticos, embora

sejam mais conscientes do que o autor pode pensar. Valéry (1957) fala que o escritor diz sempre mais ou menos o que realmente pensa. O que escreve é mais rico e menos rico, maior ou menor, mais claro e mais obscuro do que a realidade. Por isso quem pretende reconstruir um autor a partir de sua obra necessariamente fabrica um personagem imaginário.

Os estudos genéticos nos levam, certamente, a ter uma grande dificuldade em negligenciar as marcas deixadas pelo mundo que envolve aquele artista específico,² sem, no entanto, deixarmos de presenciar o processo de transformação que essas marcas sofrem ao penetrarem o mundo ficcional em criação.

Os diários, anotações e cadernos de artistas nos colocam bem próximos desse “mundo misterioso, estranho, peculiar e reservado” que envolve o artista. Temas que instigam um escritor ou formas que atraem de modo recorrente um artista plástico são exemplos do que estou chamando de marcas de um modo pessoal e único de olhar para o mundo. Relatos de acontecimentos da vida pessoal e impressões de leituras. É a presença da realidade externa à obra.

Esses temas, formas, relatos e impressões de leituras podem ou não ser aproveitados pelos mundos ficcionais que o artista está construindo ou poderá vir a construir. No entanto, algo é certo: na medida em que esses elementos vão fazendo parte dessa realidade ficcional, vão ganhando nova natureza e novo papel. Trata-se de uma transformação sensível e, também, necessariamente, singular.

Barthes (1988) fala da escritura como destruição de toda origem. O autor entra na sua própria morte quando começa a escritura. Ele diz que dar ao texto um autor é impor-lhe um travão, é promovê-lo de um significado último, é fechar a escritura. No entanto, em outro texto, Barthes (1988) diz que durante muito tempo interrogou-se o que passava do autor para a obra; mais ainda do que sua vida e seu tempo, é a própria força do escritor

2. Esse aspecto do processo criativo já foi por mim discutido na comunicação: SALLES, C.A. (1988) “Transparências do manuscrito” in *Anais do II Encontro de Edição Crítica e Crítica Genética*. Universidade de São Paulo.

que passa para sua obra. Ernesto Sábato (1985), de forma semelhante, pede para que consideremos uma árvore. Primeiro Millet a pinta e depois Van Gogh. Resultam duas árvores diferentes, em virtude dessa “maldita intervenção do autor” (as asas pertencem aos teóricos do objetivismo). Mas é precisamente esta inevitável irrupção do artista no objeto o que faz superior a árvore de Van Gogh à árvore de Millet.

Em se tratando de estudos genéticos, cabe fazer um parênteses, nesse instante, para fazer uma distinção que me parece relevante. Se olharmos para o produto do processo criativo – a obra entregue ao público – estamos nos colocando na posição do crítico literário ou o crítico de arte, de uma maneira mais geral. Nesse caso, buscar marcas na obra desse mundo que envolve o artista, surge como um ato meramente especulativo e pouco fértil tanto no fruir dessa obra como em seu estudo crítico. É o fechamento da escritura do qual Barthes fala. É o fechamento da obra de arte entre muros biográficos.

Já se o foco de atenção é o movimento criativo, como caracteriza-se o interesse da crítica genética, detectar fatos vividos ou amores sentidos é importante à medida que funcionam como ponto de partida para o acompanhamento crítico do percurso desses fatos e amores em direção à obra, quando passam a fazer parte da obra em criação.

Conhecendo mais de perto esse percurso transformador, não se pode ingenuamente acreditar que o estudo da obra nos leva diretamente ao artista – talvez, somente, a um personagem de ficção, como diz Valéry (1957).

M O D O D E T R A N S F O R M A Ç Ã O

No caso específico de Loyola, a realidade é transformada pela ficção especialmente através do recurso da montagem. Parte-se de uma constatação que os diários auxiliaram a chegar: a imagem visual exerce um papel bastante importante no modo como esse escritor apreende o mundo. Essas imagens são guardadas em seus diários, algumas vezes já traduzidas pela palavra e outras ainda sob o poder da visualidade. As imagens vão sendo, ao longo do

processo de construção da obra, justapostas, criando novas imagens que pertencem ao mundo ficcional. Os elementos narrativos contidos em cada cena da montagem se fundem numa nova imagem. A foto do caminhão Ford, que aparece no dossiê na criação de *Não verás país nenhum*, é, ao longo do processo, acoplada ao delírio crescente da personagem principal e, assim, transforma-se em uma mancha que passa a perseguir Souza durante toda a sua aventura.

Esse processo de montagem envolve a justaposição de elementos de naturezas diversas: cenas, orações coordenadas e itens lexicais. Como exemplo, pode-se citar o surgimento de duas castas sociais a partir da colagem de classes existentes. Assim, nascem os civiltares (civil + militar) e os militécnos (militar e técnico). Sente-se o novo no resultado da montagem.³

R E T O M A N D O A T E O R I A P E I R C E A N A

Termino essa discussão sobre o movimento da matéria-prima da criação com a visão de Johansen (1987) sobre esse aspecto do processo criador à luz da teoria peirceana.

Peirce faz a seguinte distinção entre real e fictício: real é aquilo que tem as características que tem independentemente do fato de um dado número de indivíduos pensar que essas características existem ou não. Já o fictício é aquilo cujas características dependem daquelas que alguém lhe atribuiu – por exemplo, o universo fictício imaginado pelo escritor.

Vemos, assim, um artista com fortes poderes “criando” um universo, isto é, oferecendo determinadas características para um objeto em construção. Paradoxalmente, uma vez que ele tenha imaginado esse universo com essas características, este transforma-se em um universo real: ele não pode destruir este fato fingindo ou pensando que não o imaginou ou mesmo que o imaginou de outro modo.

3. As reflexões apresentadas, aqui, sobre recursos de transformação, serviram de ponto de partida para um maior aprofundamento sobre o tema desenvolvido no artigo “Transformações em processo” que será publicado na Revista do Instituto de Estudos Brasileiros nº 40.

Johansen (1987) diz que todo esse universo sócio-material, que é produto da imaginação de seu autor, é baseado na elaboração e estruturação de suas experiências. Embora concorde com Peirce que o homem passa a maior parte de seu tempo em fantasia, para ele toda fantasia é baseada na teimosa insistência do mundo ao seu redor. O laço que une a realidade externa à obra e realidade da obra em construção é, assim, atado.

Cabe àquele que quer conhecer um pouco mais sobre os meandros criativos, acompanhar, observar e tentar melhor compreender como essa realidade se aproxima do artista, como é transformada pelo seu olhar e como passa a pertencer ao mundo ficcional. O que atrai é seguir a trilha deixada pelo artista de sua grande montagem, onde um mundo sonhado vai sendo “montado” com peças apreendidas do mundo percebido pelo artista.

Fatos vividos tornam-se cinzas, acomodam-se nos ninhos da memória e são oferecidos ao sol – como uma fênix – para renascer a serviço da obra em criação. É uma nova fênix. É o canto do pássaro na janela do poeta que renasce com a força do canto de todos os pássaros na janela dos homens.

*Tudo é possível e provável.
Tempo e espaço não existem.
Sobre a frágil base da realidade,
a imaginação tece novas formas.
“O sonho” – Strindberg*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, G. (1988) *A poética do devaneio*. São Paulo, Martins Fontes.
BARTHES, R. (1988) *O rumor da língua*. São Paulo, Brasiliense.
BORGES, J. L. (1984) *Conversaciones con Borges*. Buenos Aires, Editorial Atlântica.
BUÑUEL, L. (1982) *Meu último suspiro*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
CASARES, B. (1988) *A la hora de escribir*. Barcelona, Tusquets Editores.
DOURADO, A. (1973) *Uma poética do romance*. São Paulo, Perspectiva.
FREUD, S. (1985) *Art and literature*. London, Penguin
HAMBURGUER, K. (1975) *A lógica da criação literária*. São Paulo, Perspectiva

- IVO, L. (1986) "A tendência humana é para o clamor" *Cultura – O Estado de São Paulo*. 16.3.1986
- JOHANSEN, J.D. (1987) "The place of semiotics in the study of literature" IN: *Semiótica da Literatura – Cadernos PUC/28* São Paulo, Educ.
- JUNG, C. (1987) *O espírito na ciência e arte*. Petrópolis, Vozes.
- KUNDERA, M. (1986) *L'Art du roman*. Paris, Galimard.
- MAIÁKOVSKI, V. (1984) *Poética*. São Paulo, Global Ed.
- MÁRQUEZ, G. G. (1982) *Cheiro de goiaba*. Rio de Janeiro, Record
- RILKE, J. M. (1980) *Cartas a um jovem poeta*. Porto Alegre, Ed. Globo.
- ROSENFELD, A. (1985) "Literatura e personagem" In: A.CÂNDIDO et alii. *Personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva.
- SÁBATO, E. (1985) *O escritor e seus fantasmas*. Rio de Janeiro, Francisco Alves.
- SCLIAR, M. (1981) Entrevista . In: E.V. STEEN (Org) *Viver e escrever*. Vol. 1. Porto Alegre, L.P.&M
- UPDIKE, J. (1986) "Os escritores revelam sua magia" *Cultura – O Estado de São Paulo*. 8.1.1986
- VARGAS LLOSA., M. (1985) *Contra vento e maré*. Rio de Janeiro, Francisco Alves.