

3

A REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE E O ROMANCE: NOTAS SOBRE *DOM QUIXOTE* E *ROBINSON CRUSOE*

REALITY PORTRAYAL AND ROMANCE: NOTES ABOUT *DOM QUIXOTE* AND *ROBINSON CRUSOE*

Carolina Becker Koppe Costa

Mestranda em Estudos Literários – Universidade Federal do Paraná (UFPR).

RESUMO

Este artigo tem como objetivo uma breve discussão sobre a constituição do gênero romanesco com o intuito de atentar para uma maior compreensão do lugar que a literatura de ficção ocupa e deve ocupar. Neste sentido, a tônica levantada por Tzvetan Todorov (2009), em *A literatura em perigo*, torna-se nosso ponto de partida e nosso ponto de chegada, já que Todorov chama a atenção para um percurso de marginalização experimentado pelo literário e a necessária retomada dos textos de ficção como foco principal de afirmação de um discurso que, sim, pode se igualar aos discursos filosóficos e científicos. A análise de obras e de autores representativos no que diz respeito à afirmação do romance como gênero, como *Robinson Crusoe* e *Dom Quixote*, são essenciais para a compreensão da complexidade que o gênero apresenta; uma vez que a ascensão do romance possibilita a discussão sobre a representação da realidade que abarca não somente aspectos de uma realidade objetiva e material, mas também aspectos

do imaginário, colocando os textos ficcionais e seus estudos dignos de serem, além de objetos de arte, produtos e geradores de reflexões a respeito do homem moderno.

Palavras-chave: romance; imaginário; mimese.

ABSTRACT

This article object to a brief discussion about the constitution of Romanesque genre in order to capture attention to a major comprehension of the position fiction literature seizes and must occupy. In this sense, the point raised by Tzvetan Todorov (2009), in *A literatura em perigo*, turn into our starting and closing point, since Todorov calls attention to a path of marginalization experienced by literary and the necessity retaken from fiction texts as speech statement main focus that, sure, may match philosophical and scientific speeches. The analysis of works and representative authors related to the statement of romance as a genre, like *Robinson Crusoe* and *Dom Quixote*, are essential to the comprehension of the complexity that the genre presents, once the romance ascension makes possible the discussion of reality portrayal which encloses not only objective and material reality aspects, but also imaginary aspects, putting fictional texts and its studies worthy of being, beyond art objects, products and reflection generators about the modern man.

Keywords: romance; imaginary; mimesis.

INTRODUÇÃO

A questão da representação da realidade está longe de ser um assunto encerrado ou possuir um único modo de explicação. Desde a antiguidade o conceito de *mimesis* ganhou significações diversas no decorrer dos séculos. A realidade, ou melhor, o que se convencionou chamar de realidade, muda de tempos em tempos, o que faz com que a sua representação também mude. O termo realismo tem sido largamente usado para definir qualquer tipo de representação artística que reproduza aspectos do mundo referencial, que podem englobar a sutileza do mundo subjetivo até a crueldade do mundo material.

Platão, ao tratar do papel do poeta, fala de uma imitação que não é a produção de uma cópia, mas sim a reprodução dela. Em outras palavras, para o filósofo, ao reproduzir o mundo sensível, os poetas não copiam a ideia correspondente ao que está sendo copiado, mas algo que já é a cópia. Ou seja, o que faz o poeta, o artista, é uma cópia da cópia, que, para Platão, pode significar desproporções e deformações.

[...] Do mesmo modo, do poeta imitador, diremos que introduz um mau governo na alma de cada indivíduo; lisonjeando o que há nela de irrazoável, que é incapaz de distinguir o maior do menor, que, ao contrário, encara os mesmos objetos, ora como grandes ora como pequenos, que produz apenas fantasmas, e está a uma infinita distância do verdadeiro. (PLATÃO, 1965, p. 235).

Assim, Platão coloca a *mimesis* em terceiro lugar depois da verdade, pois, para ele, a arte é uma imitação infiel do mundo sensível, que, por sua vez, é uma cópia do mundo das ideias. A seu ver, o discurso literário não poderá ser bom porque abriga a turbulência do mundo, o que facilmente pode nos levar ao engano.

Embora o filósofo reconheça o uso da mimese na filosofia e a diferencie da praticada pelos poetas, seu pensamento abriu caminho para que a arte mimética fosse discutida e conceituada de diversas

formas. Distante de Platão, Aristóteles compreendeu a *mímesis* de outro modo: considerou a arte como *mímesis* não de maneira a corromper o mundo sensível, mas, sim, de imitar a ação humana.

Um pouco diferente da visão de representação de Aristóteles - que seria de representar o ser humano de forma genérica - a formalização do romance enquanto gênero literário se dá, em grande medida, porque aponta uma nova realidade moderna que se coloca a partir do século XVIII e que propõe uma nova representação: o romancista não representa mais a sua comunidade, seu coletivo; mas, dentro do espaço do livro, vai encenar uma vida individual e particular.

Erich Auerbach (2009), em *Mímesis*, através da escolha de obras literárias, pretende demonstrar justamente esse processo, lembrando que a realidade não se restringe somente aos elementos da realidade objetiva: partindo do texto de Homero e chegando ao de Virginia Woolf, ele acompanha a transformação da representação literária em relação à realidade humana, mostrando que o processo se inicia no limite da representação dos elementos exteriores (objetivos) e se estende aos elementos interiores: a representação da subjetividade humana.

Quando falamos da representação de elementos exteriores e, dessa forma, nos remetemos ao início da formação do romance, concordamos com Ian Watt (1990) que há uma diferença importante quando comparamos essa nova forma com as formas literárias anteriores:

Defoe e Richardson são os primeiros grandes escritores ingleses que não extraíram seus enredos da mitologia, da História, da lenda ou de outras fontes literárias do passado. Nisso diferem de Chaucer, Spenser, Shakespeare e Milton, por exemplo, que, como os escritores gregos e romanos, em geral utilizaram enredos tradicionais; e em última análise o fizeram porque aceitaram a premissa comum de sua época segundo a qual, sendo a Natureza essencialmente completa e imutável, seus relatos - bíblicos, lendários, ou históricos -

constituem um repertório definitivo da experiência humana (WATT, 1990, p. 14).

Seguindo o raciocínio de Watt (1990, p. 14) em *A ascensão do romance*, vemos que a tendência em se substituir, na literatura, uma abordagem coletiva para uma em que se destaca a experiência individual é crescente desde o Renascimento e mostra-se paralela ao que vinha sendo discutido na filosofia. As correntes filosóficas voltaram-se para a discussão sobre a particularidade das coisas existentes, inaugurando uma tendência moderna que veio ser refletida, ou complementada, pela ascensão do romance.

ROBINSON CRUSOE E A INAUGURAÇÃO DO ROMANCE

Ainda de acordo com Ian Watt, o primeiro livro a introduzir características do que mais tarde se consagrou como o gênero romance teria sido *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe. Tais características, ou até mesmo técnicas, são condensadas pelo autor como fazendo parte do que ele chama de *realismo formal*, que teria como objetivo o desenvolvimento de um “relato autêntico das verdadeiras experiências individuais” (WATT, 1990).

Em *Robinson Crusoe*, Defoe apresenta seu personagem, Crusoe, conferindo-lhe um caráter individual, dando-lhe um nome e um sobrenome de um homem comum, situando sua história em um tempo e um espaço: desenrolando o enredo de forma que a aventura do personagem principal nos pareça um relato autêntico.

Apropriando-se do imaginário coletivo da sociedade inglesa do século XVIII, Defoe, que publica *Robinson Crusoe* em 1719, traz o cenário das grandes navegações e dos frequentes naufragos que ocorriam na época para as páginas de seu livro; evidenciando que não estava muito atento ao que a crítica da época considerava como

literatura – os enredos clássicos, com seus personagens universais – e abrindo caminho ao enredo com um estilo de memória autobiográfica.

O realismo formal, então, seria a reunião de aspectos como os apresentados por Defoe, que vão caracterizar essa nova forma de ficção, que é o gênero romanesco. De forma mais acertada e detalhada o realismo formal seria:

A expressão narrativa [...] de uma premissa, ou convenção básica, de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações; detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias. (WATT, 1990, p. 34).

Mas não são só características formais e pontuais que encontramos em *Robinson Crusoe* que nos levam a reconhecer um novo gênero em surgimento e a relação que ele estabeleceu em função do que ocorria em sua época. Ao analisarmos mais de perto o livro de Defoe, percebemos como a questão da individualidade é exposta através das escolhas e pensamentos do personagem central.

Tal individualidade passa a ser constituída como resultado do encontro com a alteridade proporcionado pelas grandes navegações iniciadas no século XVI, resultando em uma noção de identidade e de responsabilidade individual. Logo no início do livro, Robinson Crusoe é rondado por uma vontade – de sair de casa procurando aventuras – que não faz sentido para a sociedade em que vive e, em particular, para a sua família e sua mediana situação social. Escolher ir à caça de aventuras ao invés de permanecer em um lugar seguro, em uma situação mediana e com o apoio da família, demonstra em Robinson Crusoe uma vontade própria, individual, que muito pouco leva em consideração o corpo coletivo de sua sociedade.

Ora, até então, colocar uma escolha individual acima do corpo coletivo não era algo muito usual para a sociedade de Defoe e, muito menos, algo comum de se ver na literatura. Assim, os aspectos realistas (tendo em vista o realismo formal) que encontramos no livro são reforçados pelo individualismo do personagem central, já que, se o romance pretende ser um relato autêntico da experiência individual, acaba sendo ainda mais quando essa experiência do indivíduo em foco gira em torno de suas escolhas individualistas.

O individualismo de Crusoe fica explícito no texto, não somente por suas escolhas, mas também por sua ânsia pelo lucro e o modo como se relaciona com Deus. Robinson Crusoe só sobrevive porque possui o ideal de que o trabalho e a razão são primordiais para se alcançar o sucesso. E assim, de forma admirável para um ser que se encontra sozinho em uma ilha deserta, vence situações em que o acúmulo de bens (ferramentas e alimentos), que vai construindo ao longo dos anos, nos mostra como, mesmo sozinho, o personagem é tomado pela busca ao lucro como motivo de suas ações.

Em relação à vida espiritual do personagem e sua relação com Deus, Defoe imprime no livro a ideia de que cabe ao indivíduo a responsabilidade de sua relação com o espiritual e não mais à Igreja, como entidade que desempenha um papel de mediação entre o homem e Deus. Ora, mais uma vez, tal ideal, que caracteriza o protestantismo, aponta para o individualismo e a uma reponsabilidade maior do indivíduo diante dos acontecimentos de sua vida.

Durante toda a narrativa isso é algo visível. Embora Crusoe, em alguns de seus acessos de medo, ou em outros, de agradecimento, remeta-se a Deus como causador de suas tristezas e alegrias, em muitas outras passagens deixa claro que, na verdade, era ele próprio quem tinha responsabilidade por suas ações:

[...] Mas outras coisas me esperavam, e eu ainda viria a ser o

agente voluntário de todas as minhas desgraças, particularmente para aumentar meu erro e duplicar as reflexões ao meu próprio respeito, que, nos meus arrependimentos futuros, eu teria tempo de sobra para fazer. (DEFOE, 2009, p. 41).

Sendo a narrativa escrita em forma de memória autobiográfica, as contradições entre um pensamento e outro do personagem são um índice de que o autor, ao tratar da experiência individual humana, não conseguiu deixar de lado toda a sua complexidade. É o que vemos, por exemplo, na espiritualidade de Crusoe, que ora confere a Deus suas alegrias e desgraças, ora carrega em si a responsabilidade de seus atos.

DOM QUIXOTE E AS FORMAS DE CONTROLE

É certo que Ian Watt não mencionou detalhadamente todos os possíveis contrastes entre uma narrativa anterior e aquela que ele considera como sendo o primeiro romance: as escolhas de Crusoe e sua vontade sendo colocada acima de todos é, certamente, um forte indício de mudança na forma de pensar da época e, por consequência, de um novo modo de fazer literatura. Watt concentrou-se em aspectos técnicos que demonstrassem a nova forma de representação que estava em ascensão, ressaltando que a linguagem referencial passara a ser mais usada do que a linguagem estilizada e encerrada em si mesmo dos textos clássicos.

Mas dizer que a análise feita por Watt é ingênua, é negar a relevância de seu estudo considerando somente um aspecto, que se resume a decidir quem inaugurou o romance moderno. Luiz Costa Lima (2009), em *O controle do imaginário e a afirmação do romance*, ao contrário, coloca *Dom Quixote* como o primeiro romance moderno, desconsiderando e desqualificando a tese de Ian Watt.

Para Costa Lima (2009, p. 220), *Dom Quixote*, publicado em 1605, inaugura o romance porque a escolha de personagens como Quixote

e Sancho Pança, sendo aquele um cavaleiro e este um escudeiro, assegura a diversidade dos tipos sociais e a diferenciação de suas vozes. Além disso, a obra demonstra aspectos da vida da sociedade espanhola da época, como os modos e aspectos de diferença social até aspectos físicos de regiões e lugares específicos por onde passa Dom Quixote.

Tais aspectos, de acordo com o crítico, são os que fazem com que a obra de Cervantes ultrapasse outras obras quando se trata de caracterizar o primeiro romance. Além disso, Costa Lima identifica Dom Quixote como um romance paradoxal, em que “ao contrário da tradição clássica da ‘heroicização épica’ (Bakhtin), tematiza cenas da realidade imediata, prosaica e contingente, ao mesmo tempo orientadas por uma perspectiva distante, fantasiada pela mente daqueles que secaram os miolos de tanto ler os livros de cavalaria [...]” (COSTA LIMA, 2009).

Mas, o que o autor de *O controle do imaginário e a afirmação do romance* realmente toma como ponto de crítica em relação a outros críticos literários, em especial Watt; seria que esses não consideraram em suas análises o que ele chama de *formas de controle*, que, a seu ver, se referem a jogos de poder dos grupos dominantes ao longo da História, associando-se a formas de governo, religiões e mais recentemente à lógica de mercado. De alguma forma, o controle sempre está implícito na estrutura das sociedades e isso será mais ou menos visível se a instituição ou sociedade que o usa está em perigo ou sob alguma ameaça de perigo.

De forma acertada, o autor trata da questão do controle do imaginário e de como, a seu ver, Cervantes foi capaz de se utilizar do ficcional como alternativa discursiva para mascarar sua crítica à sociedade contemporânea através da loucura de Quixote:

A violência, a infração da norma legal importa para con-

cretizar o que chamamos acima de o paradoxo do primeiro romance moderno: ele se recusa a explorar a “heroicização épica” para que conviva com as situações do cotidiano, entre as quais se encontra o choque do protagonista com a norma vigente. Isso, entretanto, levanta de imediato uma questão: dada a rigidez das instituições censóreas, que se mantêm sob Felipe III, como as autoridades reagem à ilegalidade de muitas das ações do protagonista? É sabido o papel então concedido ao louco como declarador de incômodas verdades. Cervantes aproveita-se da tópica, convertendo seu protagonista no louco peculiar que sabemos [...] A licença outorgada ao louco transforma-se em meio de denúncia da ordem estabelecida sem que perca a cobertura da licença. Se a concessão ao louco é uma ficção legitimada, ao transgredir-la Cervantes engendra uma ficção denunciadora dentro da ficção acomodaticia. (COSTA LIMA, 2009, p. 224).

É assim que, através da obra de Cervantes, percebemos que o teor de realismo de *Dom Quixote* é a própria loucura. Cervantes lida com essa temática dando a entender que o mundo não é um todo igual e que a realidade de sua época está se modificando. Através da loucura de Quixote, Cervantes provoca o riso produzindo metáforas, desproporções: tomando as coisas do mundo pelo universo da cavalaria.

A loucura de Dom Quixote e as desproporções que ela causa repetem-se muitas vezes na narrativa - a musa dos pensamentos de Quixote não passa de uma lavradora que não sabe dos feitos e nem da existência do cavaleiro; o elmo de Mambrino nada mais era que uma bacia de latão do barbeiro; os gigantes, apenas moinhos - revelando um modo de imitação da realidade peculiar e engenhoso, que produz, não só o riso, mas também uma maneira de exprimir conceitos e apontar verdades encontrando em situações diversas, a sua semelhança.

OBSERVAÇÃO FINAL

Ainda que breves, as considerações sobre as teses de Costa Lima e Ian Watt nos permitem concordar com ambos ao pensarmos em ele-

mentos dos textos literários analisados que nos levam a reconhecê-los como obras que apontam para a formação do romance. Não há como negar que Cervantes e Defoe, cada um à sua maneira, introduziram no campo literário formas de representação que quebraram com o ritmo da época. Desconsiderar uma análise, como o faz Costa Lima em relação à tese de Watt, nada de produtivo traz aos estudos das obras. Costa Lima, ao dizer que Ian Watt possui uma análise superficial, o faz de maneira que considera como critério de comparação a sua própria análise acerca do controle do imaginário, algo que não necessariamente Watt deveria ter considerado.

Com isso, o conceito de imitação com que abrimos longe está de significar a noção de um simples processo de registro. Ao contrário disso, apresenta-se, através da literatura, como uma forma particular – ao mesmo tempo em que abrangente – de captar a relação entre o real e o ficcional, lembrando que o objetivo do ficcionista não é o de chegar à realidade plena, mas sim, a partir dela, de discursar sobre o mundo.

Assim chegamos à problemática posta por Tzvetan Todorov (2009), em *A literatura em perigo*. O crítico búlgaro, ao contar sobre sua trajetória enquanto leitor e crítico literário, nos atenta para o perigo em que a literatura se encontra: não há mais interesse no lado reflexivo da leitura. Isso porque, ao invés de o estudo literário se focar no texto propriamente dito, seu foco gira em torno do que a teoria literária tem a dizer a respeito.

É em grande medida pelos estudos formalista-estruturalistas que o estudo da literatura se resume ao reconhecimento de leis próprias, ao texto encerrado em si mesmo e às suas estruturas. É justamente esse emprego único do texto literário que Todorov contesta, pois, para ele, deveria haver um equilíbrio entre o texto em si e sua relação com o mundo: “A meu ver, tanto hoje quanto naquela época, a abor-

dagem interna (estudo das relações dos elementos da obra entre si) devia completar a abordagem externa (estudo do contexto histórico, ideológico, estético)” (TODOROV, 2009, p. 36).

No que diz respeito ao romance e aos elementos que levantamos como sendo característicos de sua composição, vemos que, ao nos depararmos com a representação da experiência individual, nos chocamos com a complexidade que pode haver por trás da pequenez de homens comuns. Tal complexidade só nos choca porque a relacionamos com o mundo, mesmo que o que encontramos nos livros possa ser a criação de novos mundos – que, diga-se de passagem, nunca são totalmente novos. A relação entre o factível e a imaginação é que faz com que a literatura vá muito mais além do que um mero registro de acontecimentos que se prende no tempo.

REFERÊNCIAS

- AUERBACH, E. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CERVANTES, M. *Dom Quixote*. Tradução de Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- DEFOE, D. *Robinson Crusoe*. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- LIMA, L. C. *O controle do imaginário e a afirmação do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PLATÃO. *A república*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965.
- TODOROV, T. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. São Paulo: Difel, 2009.
- WATT, I. *Ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.