

## Literatura e Realidade: ensaio sobre *Vocação Animal* de Herberto Helder

Nadja Karoliny Lucas de Almeida  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

### Resumo:

A relação intrigante entre realidade e arte, realidade e ficção estão presentes desde o cotidiano das pessoas em frases-clichê, lugar comum: a vida imita a arte ou a arte imita a vida? E, principalmente em estudos aprofundados de filósofos, lingüistas e literatos. No texto *Vocação Animal*, há claramente elementos da realidade: o pintor, o aquário, o peixe, a pintura, e é na relação entre eles no texto, que o elemento do real passa para o ficcional, estabelecendo uma relação com o verossímil, ao que parece ou deveria ser, isso, de forma alguma, sem parecer absurdo ou totalmente irreal. Este ensaio, estuda e passeia no campo da imaginação criativa, da metáfora e da metamorfose como forças de criação e de novas perspectivas da realidade. É assim que é apresentado o texto / poema narrativo de Herberto Helder.

### Abstrat

The intriguing relation between reality and art, reality and fiction are gifts since the daily one of the people in phrase-cliche, common place: "the life imitates the art or the art imitates the life?" As well as, deep studies of philosophers, linguists and literatos. In the text *Vocação Animal*, it has clearly elements of reality: the painter, the aquarium, the fish, the painting, and are in the relation between them in the text, that the element of the real one passes to the ficcional, establishing a relation with the likely one, what he seems or he would have to be, this, of form some, without seeming total unreal or nonsense. This assay, studies and "takes a walk" in the field of creative imagination, the metaphor and the metamorphosis as forces of creation and new perspectives of reality. Is as soon as is presented the text/narrative poem of Herberto Helder.

**Palavras-Chave:** realidade, ficção, imaginação criativa.

**Key-words:** reality, fiction, creative imagination.

**Palabras claves:** realidad, ficción, imaginación creativa.

**Mots clés :** réalité, fiction, imagination créative.

A relação intrigante entre realidade e arte, realidade e ficção, estão presentes desde o cotidiano das pessoas em frases clichê, lugar-comum: “a vida imita a arte ou a arte imita a vida?” E, principalmente em estudos aprofundados de filósofos, lingüistas e literatos.

O texto narrativo *Vocação Animal* de Herberto Helder é, pois, a base de estudo neste ensaio, estudo da relação essencial e intrigante entre o real e a arte. Antes, pois, de começar a trabalhar com o texto, pretendo expor alguns estudos importantes e cabíveis ao assunto.

Gabriel Garcia Márquez em *Cheiro de goiaba: conversas com Plínio Apuleyo Mendonza* (1993, p.33-34) afirma:

Com o tempo, descobri que não se pode inventar ou imaginar o que der na telha, porque se corre o risco de dizer mentiras, e as mentiras são mais graves na literatura que na vida real.” (...) “Porque acho que a imaginação não é apenas um instrumento de elaboração da realidade, mas a fonte de criação, afinal de contas, é sempre a realidade.

Com a afirmativa de Márquez, é possível relembrar o que Aristóteles em *A Poética Clássica* (1995, p.48) diz: “Quando plausível, o impossível se deve preferir a um possível que não convença”.

Ora, no texto aqui analisado, há claramente elementos da realidade: o pintor, o aquário, o peixe, o quadro (pintura), e é na relação entre eles nesse texto, que o elemento do real passa para o ficcional, estabelecendo uma relação com o verossímil, isso, de forma alguma, sem parecer absurdo ou totalmente irreal.

Logo no início do texto, a frase “Era uma vez” traz um tom ficcional, de algo que não é necessariamente real, mas semelhante de tal forma que poderia ou pode vir a ser. Traz ainda, um tom de invenção, de criação do fantástico a partir do real. A frase “Era uma vez”, não tem necessariamente compromisso ou fidelidade nenhuma para com o real, traz sim, um tom milenar de fantasia, e, uma vez fantasia, tudo é possível. Como já disse Aristóteles, o papel do poeta é de dizer, não o que se realiza realmente, mas o que poderia realizar-se na ordem do verossímil e do necessário.

O estudioso Paul Ricoeur em *Historia y Narratividad* (1999, p.144) afirma:

(...) los relatos de ficción pueden poseer una pretensión referencial distinta, em conformidad com la referencia desdoblada del discurso poético. Esta pretensión referencial consiste precisamente, em tratar de redescibir la realidad a partir de las estructuras simbólicas de la ficción. El problema, a su vez, consiste em saber si, tras atribuir outro sentido a la noción de “verdad”, podremos defender que tanto la historia como la ficción son igualmente “verdaderas” aunque lo sean de modos diferentes, como ocurre com sus pretensiones referenciales.

No caso aqui presente, pois, o “Era uma vez”, já pré-estabelecido no sentido ficcional, estabelece uma ligação com o mundo real, por ser o início de uma história contada e possível também de acontecer ou de ter acontecido.

Pavel (apud Compagnon, 1999, p.136) diz que: “numa perspectiva realista, o critério de verdade ou falsidade de uma obra literária e de seus detalhes é baseada na noção de possibilidades (...) em relação ao universo real”.

Analiso melhor o porquê de o texto *Vocação Animal*, na minha opinião, adotar aquele critério de verdade de Pavel, e de realidade e verossimilhança, tanto em relação ao sentido natural (o possível), creditado por Aristóteles, quanto em relação ao sentido cultural (opinião) na visão dos poéticos modernos.

Na narrativa analisada, o peixe, por exemplo, não é um peixe com patas de elefante, o que atingiria o que Aristóteles chama de absurdo, não persuasivo (neste caso). A cor encarnada dada ao peixe, mesmo talvez não sendo a cor sempre vista no real, lhe cabe perfeitamente. Com o peixe, no texto, um objeto de imitação, acontece um fato inesperado: a mudança de nuances e de textura com a qual o peixe se reafirma. Tal fato inesperado tem mais aspecto de maravilha do que se brotasse do acaso ou da sorte.

É interessante a relação harmônica estabelecida entre as cores: antes, encarnado, nota-se que a cor encarnada é personificada no texto: “Vivia o peixe tranquilamente com sua cor encarnada”. É estabelecida a cor como companhia, e se é companhia, como acredito, pode ir e vir porque não está necessariamente fixada no objeto, o peixe, que no instante a detém.

É tanto, que essa cor encarnada dá lugar a uma cor negra, esta sim, vem de dentro do peixe, o ser que a abriga, e é também personificada: “insidiosa”,



alastra-se tomando conta de todo o peixe. Essa cor negra é caracterizada pelo narrador como “insídia do real e abismo da primitiva fidelidade do autor”. Ou seja, a cor vem como uma cilada, uma emboscada do próprio real/realidade para qual, o pintor acreditava ser ou estar sendo fiel.

O pintor, então, seria fiel a quem? Ao peixe? À arte? À verossimilhança e amplidão da arte? Aos seus olhos diante do ocorrido? À novidade?

Acredito particularmente, que as razões que fizeram com que o peixe mudasse de cor e se transmutasse em um ser metamorfoseado em si mesmo, são que, o peixe, no texto, representado como objeto da realidade, propõe a imaginação, a mimese como mudança, a imitação como libertação, criação e imaginação, isso porque ele, o peixe, o faz no momento em que o pintor tenta ser exatamente fiel ao que ele vê por fora.

A cor negra, como presença de todas as cores, ou a possibilidade de várias outras, vem de dentro do peixe (do próprio ser, do objeto da imitação) e não de fora dele. Embora eu acredite também, que possa ter sido o fator externo: o pintor e sua busca pela fidelidade ao real, que fizeram com que o peixe tomasse a iniciativa de mudança. Esta é a arte da construção da ilusão referencial.

Segundo Rene Wellek e Austin Warren em *Teoria da Literatura e Metodologia dos Estudos Literários* (2003), “É-nos necessário possuir um conhecimento independente da literatura para aprendermos qual possa ser a relação de uma determinada obra para com a vida”.

Para Roland Barthes (apud Compagnon em *O demônio da Teoria*, 1999, p.117):

Semiologicamente, o detalhe concreto é constituído da cumplicidade direta de um referente como um significante; o significado é expulso do signo, e com ele, é claro, a possibilidade de desenvolver uma forma de significado (...) é a isso que se pode chamar de ilusão referencial.

Em *Vocação Animal*, o significado encarnado é expulso do signo peixe, adotando um novo significado que não tem forma nem é estático, agora negro e que vem de dentro.

Ainda para Barthes (apud Compagnon, 1999, p.117):

O realismo não é nunca senão um código de significação que procura fazer-se passar por natural, pontuando a narrativa de elementos que aparentemente lhe escapam: insignificantes, eles ocultam a onipresença do código, enganam o leitor sobre a autoridade do texto mimético, ou pedem sua cumplicidade para a figuração do mundo. A ilusão referencial, dissimulando a convenção e o arbitrário, é ainda um caso de naturalização do signo. Pois o referente não tem realidade, ele é produzido pela linguagem e não dado antes da linguagem.

Como acredito, a metamorfose do peixe passa a sua própria realidade, que pode ser mutável, e pede a cumplicidade não só do pintor à sua frente, mas também do leitor (do outro lado) para a figuração ou a nova figuração do mundo, do seu mundo.

No terceiro parágrafo do texto, quando o narrador diz sobre “o peixe realizando o seu número de prestidigitação pretendia fazer notar que existia apenas uma lei que abrange tanto o mundo das coisas como o da imaginação”. Acredito ser esse “número de prestidigitação” coerente com o que Barthes (apud Compagnon, 1999, p.118) diz:

A prestidigitação é a ‘força’ pela qual as palavras desaparecem dando ao leitor a ilusão de que ele não está diante da linguagem, mas da própria realidade, (somos o real). O signo se apaga diante (ou atrás) do referente para criar o efeito de real: a ilusão da presença do objeto. O leitor acredita que está lidando com as próprias coisas: vítima da ilusão ele está como que encantado ou alucinado.

Na minha opinião, seguindo as palavras de Barthes, é isso o que acontece no texto *Vocaçãõ Animał*: ao contar um fato de metamorfose de um peixe, que, mesmo começado com ‘era uma vez’, o narrador, por meio do texto, tenta criar no leitor um efeito de real. E o peixe, pela metamorfose, tenta criar no pintor, um efeito de real. Ambos (narrador e peixe) afirmam, neste caso, que existe uma lei que abrange o mundo das coisas e da imaginação: a metamorfose.

Acredito ser, a descoberta e a surpresa do pintor, uma descoberta também do leitor. É ainda aquela mesma ‘ilusão do real’ demonstrada antes por Barthes. E, lembrando ainda a afirmação de Riffaterre (apud Compagnon, 1999, p.121), para quem a “mímesis não é nunca senão a ilusão do real produzida pela significância”.



O peixe, antes encarnado e agora negro, imita o real artístico. O pintor, tenta imitar em sua pintura, o real concreto que ele vê. Há uma surpresa trazida pelo texto ao afirmar a compreensão do pintor acerca da nova fidelidade pretendida: fidelidade à possibilidade de mudança, de metamorfose, essa surpresa, torna-se concreta e toma forma quando o artista dentro das 'leis' da metamorfose e da descoberta/redescoberta e da criação, pinta, em sua tela, um peixe amarelo.

Esse fato é, na minha opinião, a metamorfose como possibilidade de imitação do real, mas fiel à criação e à imaginação. É a mimesis criativa pela qual se pode produzir, imitar, reinventar, possibilitar, recriar e mudar de acordo com a natureza, com o desejo, mas também com a razão e a opinião cultural dos fatos que abrangem o mundo real.

Quanto ao todo do texto narrativo *Vocação Animal*, acredito ser possível ainda outra leitura: o autor, Herberto Helder, usa a arte literária (o texto narrativo) para falar da própria arte, do fazer literário (ao que cabe aqui, a ficção e a poesia), por meio da arte plástica, a pintura. Fica assim, uma transmutação, por exemplo, de pintor para escritor, de pintura (quadro) para ficção, que é o próprio metamorfosear do peixe.

Segundo José Castello em *A multiplicação poética do mundo* (2006):

Nas mãos de Herberto Helder, como já escreveu Juan Ramón Jiménez, a poesia se torna o ambiente ideal para acolher a fragmentação do Eu. Um Eu que não se basta, que não cabe em si, expandindo-se para a frente e para trás, retraindo-se e esquivando-se, e tendo nesse deslocamento contínuo (poema contínuo) sua própria afirmação. Um Eu que não se aceita, que duvida de si, e que faz dessa dúvida sua energia.

Segundo Mendonça (1985, p.67):

A metáfora descreve a rota do sentido que responde à escrita de sua própria construção. Se o sentido é tornado 'fora da linguagem', e em seu lugar coloca-se um simulacro, a metáfora vai buscá-lo na outra cena.(...) A metáfora está, pois, compromissada com o 'estilhaçar' do cristal da língua, modulador sintático da petrificação do sentido. A metáfora é assim, a interiorização da estrutura simbólica, pois faz-se com a lógica que funda o imaginário (o regime do inconsciente) e em direção à restauração do desconhecido e não à punição "edipiana" por exercê-lo. Ser metáfora é antes de tudo, ser representação comprometida com o dizer

do Outro, e é também sê-lo no sentido etimológico de transportar o sentido para onde esse não fala, encorre.

Acredito ser, o texto narrativo *Vocação Animal*, portanto, uma metáfora. O texto é o momento em que uma narrativa composta de imagens que a conduzem, indica a passagem das imagens do plano da suposição imaginária do simbólico, trata-se, então, de uma passagem metafórica.

Segundo Compagnon (1999, p.131):

Do tempo da narrativa faz temporalidade, isto é, essa estrutura da existência que advém à linguagem na narrativa e não há outro caminho em direção ao mundo, outro acesso ao referente senão contando histórias: “o tempo torna-se humano na medida em que é articulado a um modo narrativo, e a narrativa atinge a sua significação plena quando se torna uma condição da existência temporal.

O tempo “torna-se humano” em *Vocação Animal*, na medida em que o pintor vai descobrindo ou re-descobrindo uma nova realidade a partir da metamorfose do peixe. Não há uma medida de tempo explícito: isso ocorreu em um dia, uma noite, por horas ou em alguns minutos, é um tempo simbólico que paira no texto, por ser um tempo não cronológico e de novas descobertas e atinge não só o fazer do artista-pintor como também, a imaginação do leitor.

Para Wellek e Warren (2003, p.269):

(...) 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. (...) a distinção não deve ser estabelecida entre realidade e ilusão, mas entre diferentes concepções da realidade, entre diferentes modos de ilusão.

A reflexão do *muthos*, da *dianóia* e da *angnôrisis* proferida por Compagnon (1999, p.127-128) também se fazem importantes na análise do texto narrativo aqui explicitado: *muthos* é a composição dos acontecimentos numa intriga linear ou numa seqüência temporal, no texto, a narrativa conta em seqüência linear a apresentação das personagens (pintor e peixe) até o fato crucial de reconhecimento e re-descoberta do artista.

A *dianóia* são as formas pelas quais se demonstra que alguma coisa é ou não é, para Austin (apud Compagnon, 1999, p.128) é a interpretação proposta ao leitor, que conceitualiza a história, passa da seqüência temporal dos fatos ao



sentido ou ao tema como unidade da história. Na narrativa, a *dianóia* está na metamorfose do peixe, que mostra qual é a lei da natureza, da arte e da imaginação criativa. E ainda o conceito de *anagnôrisis*, ou reconhecimento, (Compagnon fala desta na tragédia, mas acredito caber no texto analisado também), é a reviravolta que faz passar da ignorância ao conhecimento. Tal passagem acontece no texto analisado no terceiro parágrafo: “Compreendida a nova espécie de fidelidade, o artista pintou na sua tela um peixe amarelo”.

Para Northop Frye (apud Compagnon, 1999, p.128),

(...) atribuindo a função de reconhecimento ao leitor, a mimesis e a anagnôrisis produzem um efeito no mundo, ou seja, fora da ficção. Assim, ao lado do reconhecimento feito pelo ‘herói da intriga’ (o pintor), um outro reconhecimento ou o mesmo intervém: o do tema pelo leitor na recepção da intriga. “o momento do reconhecimento é, para o leitor, aquele no qual o projeto inteligível da história é apreendido retrospectivamente, aquele no qual a relação entre o início e o fim torna-se manifesta”.

Tantas análises no texto pedem ainda um ponto chave, e o ponto que apresento aqui é não só minha crença no texto narrativo *Vocação Animal* como uma metáfora do fazer literário, como minha crença de que a literatura e a arte não têm necessariamente que imitar fielmente a realidade, mesmo tendo compromisso com ela. Uma vez que é justamente a criação que permite a ultrapassagem para momentos ou mundos distantes, mas ao mesmo tempo próximos com uma figuração que às vezes, parece sonho ou ilusão ou alucinação.

Ainda assim, lembro-me de ter lido algo de Marquês de Sade não sei quando nem onde, mas que contrapõe o que acabei de dizer, e cabe ao assunto corrente: “O escritor deve pintar o homem tal como ele é”.

E agora?!

### Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. HORÁCIO. LONGINO. *A poética Clássica*. Cultrix, 1995.

CASTELLO, José. *A multiplicação poética do mundo em “Ou o Poema Contínuo”*.

O Estado de São Paulo: 24/09/2006

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. UFMG, 1999.

- HELDER, Herberto. *Vocação Animal*. Cadernos de Poesia, nº19, 1971.
- MARQUÉZ, Gabriel Garcia. *Cheiro de Goiaba: conversas com Plínio Apuleyo Mendonza*. Record, 1993.
- MENDONÇA, Antônio Sérgio. Metáforas e similaridade. In: *O ensino de Lacan*. Gryphus, 1994.
- RICOEUR, Paul. *Historia y Narratividad*. Introducción de angel Gabilondo y Gabriel Aranzuque. Barcelona. Ediciones Paidós. I.C.E. de la Universidad Autônoma de Barcelona, 1999.
- WELLEK, Rene e WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Martins Fontes, 2003.

