

A VERDADE REAL DO DIREITO E A FICÇÃO DA LITERATURA

DOUGLAS CECCAGNO¹

RESUMO: No cruzamento transdisciplinar entre o Direito e a Literatura, existe a necessidade de aproximar conceitos, de modo que as teorias que dão sustentação a uma área sejam, em certa medida, aplicáveis à outra. O objetivo deste trabalho é ensaiar uma utilização, no estudo da Literatura, do conceito de *verdade real*, que provém dos estudos jurídicos, através de sua relação com os conceitos de *mimese*, *realismo* e *verossimilhança*, utilizados pela crítica literária. O presente estudo parte do pressuposto de que nenhum deles é capaz de dar conta das necessidades da expressão literária, de modo que são também falhas as tentativas de localizar uma verdade real na Literatura. O artigo problematiza o estilo realista na Literatura a partir de concepções diversas de realismo cunhadas por escritores e discute o conceito de mimese e os conceitos de verossimilhança interna e externa a partir do questionamento por Roland Barthes da verdade como entendida pela crítica literária. Além disso, uma breve análise do romance *Leite derramado*, de Chico Buarque, demonstra como, apesar de subverter vários critérios que garantem a verossimilhança, a narrativa é capaz de garantir sua credibilidade como discurso ficcional e fazer o leitor aceitar a ficção que enuncia.

PALAVRAS-CHAVE: verdade real; direito; literatura; mimese; verossimilhança.

INTRODUÇÃO

Discutir o conceito de *verdade real*, pertencente ao Direito, a partir da Literatura, não é tarefa das mais simples. Isso porque, embora as duas áreas tenham muito a dialogar, algo inerente à segunda é seu caráter ficcional. Pode-se dizer que não há Literatura sem ficção, já que é imprescindível ao fazer literário a criação imaginativa, esteja ela presente na forma ou no conteúdo, na trama ou na fábula. Já diante desses binômios

¹ Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS (Brasil). Professor da Universidade de Caxias do Sul – UCS (Brasil). Bento Gonçalves, RS, Brasil. E-mail: douglasceccagno@hotmail.com

seria necessário pensar até que ponto a representação da verdade alcança ou deve, supostamente, alcançar: é verdadeira a Literatura que expressa a verdade em seu conteúdo ou o critério de verdade aplica-se também à forma, à construção, ao modo de dizer, à estética, à maneira relativa de aproximação do belo e do sublime? O intuito desse trabalho não é aprofundar discussões que encerrariam a Literatura nos conceitos disciplinares da crítica literária já instituída, mas promover um diálogo entre a Literatura e o Direito, elaborando alguns pressupostos a partir dos quais a discussão em torno da *verdade real* com base em textos literários seja possível.

No Direito, a *verdade real* é tida como “aquela capaz de recompor os fatos tal como ocorreram”. (Streck, 2011, p. 220) Ela se opõe à *verdade formal*, dos argumentos, caracterizando, no processo penal,

uma verdade ontológica (no sentido clássico) e, portanto, metafísica. A verdade seria decorrente da captação de uma ‘essência’ das coisas. Existiria, assim, *um-mundo-em-si*, cuja estrutura o jurista (no caso o juiz) pode apreender/conhecer através da razão e depois comunicar aos outros pela linguagem, via sentença judicial (Streck, 2011, p. 223, gr. orig.).

Já no âmbito da Literatura, o *mundo-em-si* não existe a não ser a partir da sua representação literária, seja ela narrativa, lírica ou dramática. Ou seja, enquanto o Direito, e especialmente o Direito Penal, pretende reconstituir o fato *por trás* do relato, o fato da Literatura só ganha existência *no* relato, ou, por outra, a própria ficção é que é o objeto a ser desvendado. O problema que se coloca, por conseguinte, é: que possibilidades de verdade a Literatura revela?

MIMESE E VEROSSIMILHANÇA

Uma tentativa de encontrar na Literatura uma espécie de verdade dá-se através da ideia de *mimese*, isto é, de imitação. O problema, então, é saber até que ponto uma obra literária é capaz de imitar o verdadeiro, em geral compreendido como o real histórico.² É fora de dúvida que a *tentativa* de representação fiel da realidade existe em Literatura, assim como na

² Para ver como clássicos da Literatura fazem uso da *mimese*, aconselha-se a leitura de Auerbach (1971).

pintura, na escultura, no teatro ou no cinema, e é reconhecível em toda produção literária que se identifica ao que se convencionou chamar de *realismo*. Bourneuf e Ouellet, no livro *O universo do romance*, lembram algumas opiniões famosas a respeito da representação do real através do literário. Louis-Sébastien Mercier, dramaturgo francês que viveu entre os séculos XVIII e XIX, por exemplo, empreende uma oposição entre a história e o romance, outorgando ao último a superioridade na representação do real:

Enquanto parece entregue por inteiro à imaginação, o romancista traça quadros mais próximos da verdade do que essas ficções honradas com o nome de história. Esta, aliás, não detém os seus soberbos olhares senão sobre os reis, sobre os seus empreendimentos particulares e sobre as vastas e tenebrosas operações da sua política. O romance, menos altaneiro, abrange a multidão dos indivíduos e segue a marcha do caráter nacional (*apud* Bourneuf e Ouellet, 1976, p. 158-159)

A declaração de Mercier pontua um elemento importante na consideração da verdade: a quem essa verdade se refere, ou, melhor dizendo, que discurso, que voz social ela veicula? Para o dramaturgo, a verdade não está nas elites governantes, mas na multidão dos indivíduos. Restaria perguntar: o que faz a verdade de um grupo mais “verdadeira” que a de outro?

Contribuição importante, também, é a de Guy de Maupassant, para quem “fazer verdadeiro consiste [...] em dar a ilusão completa do verdadeiro, segundo a lógica ordinária dos fatos, e não em transcrevê-los servilmente na embrulhada da sua sucessão”. (*apud* Bourneuf e Ouellet, 1976, p. 159) Isso porque, para Maupassant, a realidade modifica-se na consciência do romancista, ganhando em subjetividade, e depois transforma-se novamente ao ser transmitida pela linguagem.

No século XX, porém, o realismo recebe uma dose certa de relatividade nas palavras de Roland Barthes, para quem

a obra mais ‘realista’ não será a que ‘pinta’ a realidade, mas a que, servindo-se do mundo como conteúdo (este mesmo conteúdo é, aliás, alheio à sua estrutura, isto é, ao seu ser), explorar o mais profundamente possível a *realidade irreal* da linguagem (*apud* Bourneuf e Ouellet, 1976, p. 161).

Barthes, por conseguinte, provoca um novo deslocamento do real no discurso literário: enquanto Mercier questiona o foco da representação e Maupassant introduz o papel da subjetividade do autor, o semiólogo francês atenta para o real criado pela Literatura através da linguagem. A conclusão de Bourneuf e Ouellet é de que, por não conseguirmos falar de realismo como imitação da realidade, os críticos acabam justificando-o pela enumeração de critérios que o constituem, como a motivação psicológica, a referência ao conhecido e os modelos descritivos. (apud Bourneuf e Ouellet, 1976, p. 162)

Corroborando esse caráter relativo do real na Literatura, nesse momento talvez seja interessante voltar ao conceito aristotélico de *mimese*, que serve como base para qualquer discussão sobre o assunto. Para Aristóteles, os gêneros literários se distinguem porque imitam por meios diversos, porque imitam objetos diversos e porque imitam por modos diversos. (1966, p. 69). Porém, se o filósofo descreve modelos fixos para cada uma dessas imitações em cada gênero literário, o que acontece quando o meio de imitação de um gênero se mistura ao objeto de imitação de outro e ao modo de um terceiro? Ora, ocorre um deslocamento do real histórico devido aos meios empregados para representar o mesmo objeto. Basta ver que o respeitável filósofo Sócrates, mestre dos diálogos de Platão, torna-se um homem ridículo quando representado em *As nuvens*, comédia de Aristófanes, dando consultoria sentado em um cesto.

Isso ajuda a pensar que a ideia de verdade real, como aquela que recompõe os fatos, não pode ser encontrada na Literatura nem nas obras com maior pretensão realista. Dito de outro modo, a verdade, em Literatura, não se confunde com realidade histórica, mas talvez com alguns aspectos internos da construção das obras literárias. É o que levará a crítica a distanciar-se do real histórico, tido como critério de verdade para muitos dos realistas, na busca de outro critério, mais afim ao caráter ficcional da Literatura: a *verossimilhança*, ainda que saibamos que, em nenhuma hipótese, ela substitui a verdade. Para Salvatore D'Onofrio,

a obra de arte, por não estar relacionada diretamente com um referente do mundo exterior, não é verdadeira, mas possui a equivalência da verdade, a verossimilhança, que é a característica indicadora do *poder ser*, do *poder acontecer* (D'Onofrio, 2007, p. 22).

Já em Aristóteles encontramos a seguinte passagem:

não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa [...], – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. (1966, p. 78)

Dizendo de outro modo, a Literatura é o lugar das possibilidades, o universo em que tudo o que pode ser expresso por palavras é possível de ocorrer, ou melhor, de ser contado como se houvesse ocorrido. Da mesma forma, em um discurso sobre a verdade da crítica literária, Roland Barthes trata da relatividade dos seus critérios. Segundo ele, “o verossímil não corresponde fatalmente ao que foi (isto cabe à história) nem ao que deve ser (isto cabe à ciência), mas simplesmente ao que o público acredita possível e que pode ser bem diferente do real histórico ou do possível científico” (Barthes, 1970, p. 191). Logo, conclui que o verossímil da crítica literária é o óbvio, mas que, por ser óbvio, fica aquém de qualquer método, de maneira que suas evidências são, antes de tudo, normativas. (Barthes, 1970, p. 191)

Se, ainda assim, quisermos fazer uma aproximação entre a Literatura e a verdade, precisaremos, então, tomar um dos seguintes caminhos: 1) o indutivo, inquirindo onde está a verdade e como podemos ter acesso a ela; 2) o dedutivo, limitando-nos ao campo literário e tentando, a partir do conceito de verossimilhança, localizar na Literatura uma possível manifestação da verdade, de modo que, a partir dela, a natureza da verdade literária possa ser entendida e definida.

Em resposta à primeira hipótese, poder-se-ia formular uma série de explicações filosóficas, científicas e religiosas que nos apresentariam um universo tão vasto que nos perderíamos no seio de tantas verdades em busca de uma única. Já em resposta à segunda, o caminho nos parece mais aberto, e temos ao menos por onde começar. Em vista disso, é por ela que seguimos.

Acompanhados por D’Onofrio, compreendemos a existência de duas formas de verossimilhança:

Distinguimos uma verossimilhança *interna* à própria obra, conferida pela conformidade com seus postulados hipotéticos e pela coerência de seus elementos estruturais [...]; e uma verossimilhança *externa*, que confere ao imaginário a caução formal do real pelo respeito às regras do bom senso e da opinião comum. (D’Onofrio, 2007, p. 22)

Em suma, a verossimilhança interna deve evitar que os autores se permitam absurdos no desenvolvimento da obra ficcional no intuito de facilitar o desfecho. Exemplo disso seria salvar uma personagem no exato momento em que ela iria morrer pelo aparecimento de um deus qualquer que a substitua por um animal. Já a verossimilhança externa diz respeito ao que é tomado por verdadeiro pela sociedade que lê a obra, de modo que ela garanta, por exemplo, que determinados acontecimentos impossíveis de se realizarem no plano concreto se passem na narrativa ficcional. Por esse motivo, a verossimilhança externa é uma preocupação constante da *ficção histórica*, termo sob o qual se designa uma obra ou o conjunto de obras literárias que pauta seus enredos em acontecimentos históricos e que, portanto, precisa enfrentar o limite entre o que é verdadeiro – e entenda-se aqui o que é aceito como verdadeiro pela historiografia – e o que é ficcional.

Um dos problemas decorrentes da exigência de verossimilhança, portanto, é, sem dúvida, que ela cerceia a imaginação do escritor, já que à imaginação pode ocorrer uma série de acontecimentos e construções narrativas que a linguagem permite exprimir, mas que não seriam aceitos do ponto de vista da coerência interna ou da correspondência com elementos exteriores à obra. No entanto, outro problema, e não menos grave, é a desqualificação de obras literárias importantes, que viriam a ser tratadas como de qualidade menor ou mesmo como não literárias, por incorrerem em supostos erros, ou deliberadas subversões, em relação à verossimilhança. Entraria, assim, nessa “descategoria”, o desafio à verossimilhança interna empreendido por Eurípides em uma de suas tragédias mais célebres: *Ifigênia em Áulis*, onde a protagonista, que seria sacrificada para que os ventos levassem os barcos gregos a Troia, é substituída por uma corça, no momento de seu sacrifício, por intervenção da deusa Ártemis, num expediente que se convencionou chamar de *deus ex machina*. Por sua vez, é possível reconhecer uma subversão da verossimilhança externa, por exemplo, em *Memórias póstumas de Brás*

Cubas, o clássico de Machado de Assis, com seu defunto autor, já que nunca se observou nos relatos históricos um morto que contasse a própria história.³

Logo, percebe-se como é impossível colocar limites à criação literária de acordo com critérios exteriores à livre imaginação do autor. A verossimilhança, tanto interna quanto externa, pode ser reconhecida na obra literária⁴ e, até mesmo, ser tomada como pressuposto para o seu julgamento qualitativo, se for interpretada como fator relevante para o crítico, mas não pode definir que uma obra seja ou não literária. A verdade da Literatura, portanto, é uma verdade que varia ideologicamente, conforme o que o leitor, ou o crítico, pretende que ela represente. É, portanto, uma verdade subjetiva.

Utilizando os conceitos do Direito, então, a verdade da Literatura se aproxima mais da *verdade formal*, que depende de uma construção coerente entre os elementos que compõem a narrativa, do que da *verdade real*, que pressupõe uma organização externa e valorativamente superior ao discurso.

Desse modo, se o objetivo da Justiça é revelar uma verdade que se encontra para além dos argumentos, ou para além das narrativas que se contam, na Literatura a verdade só existe conforme critérios exteriores a ela e que são variáveis conforme as exigências do público leitor. Em suma, enquanto o Direito busca aproximar-se o quanto possível de uma *verdade real*, se considerados o caráter ficcional e a subjetividade da produção e da recepção literárias, diremos que não pode existir uma verdade real e objetiva em Literatura, já que, essencialmente, ela é uma construção discursiva ficcional.

³ Parece-nos coerente a posição de Daniela Piva Reyes, que, pensando a verossimilhança no romance machadiano, escreve: “o seu realismo não está em descrever fatos de uma vida comprovadamente existente, à qual se possa dar nome e se ter referência material no mundo; mas sim na maneira pela qual aquela seleção e organização dos fatos e personalidades humanas [...] são apresentadas” (2008, p. 616). É evidente, porém, que a autora trata aqui da verossimilhança interna, e não da externa. Esta, porém, é um pressuposto do realismo, conforme pontua Massaud Moisés: “O dado objetivo, como ensinava Comte, substitui agora o idealismo romântico: só interessa o que pode ser observado, documentado, analisado, experimentado.” (Moisés, 1997, p. 166)

⁴ E isso a partir de critérios variáveis, como se lê em Barthes (1970, p. 190-192).

O passo seguinte será verificar de que modo o caráter ficcional da literatura se expressa como verdade e mesmo como ele se justifica diante do critério da verossimilhança.

FICÇÃO E VERDADE

Consideradas as observações precedentes, neste momento já deve estar claro que a Literatura não deve nada à verdade e, se tenta fazê-lo, contenta unicamente uma crítica que estabeleceu o *seu* critério de verdade e que o determina conforme seus interesses. Por outro lado, podemos observar como a ficção da Literatura torna-se crível, de modo que até os mais atentos à verossimilhança não possam repreendê-la.

“Poderíamos morar em Botafogo, no casarão construído por meu pai”, diz o mesmo narrador que, logo adiante, declara: “Aliás, bem em cima do nosso próprio terreno levantaram um centro médico de dezoito andares, e com isso acabo de me lembrar que o casarão não existe mais.” (Buarque, 2009, p. 6-7) É ainda esse narrador que inicia seu relato com a seguinte frase: “Quando eu sair daqui, vamos nos casar na fazenda da minha feliz infância, lá na raiz da serra.” (Buarque, 2009, p. 5) E, antes de terminar o primeiro capítulo, lembra: “E mesmo a raiz da serra, acho que desapropriaram em 1947 para passar a rodovia.” (Buarque, 2009, p. 7) É possível, então, que a narrativa ficcional seja, ao contrário do que pretende não só o conceito de verdade real, do Direito, mas mesmo o de verossimilhança, da Literatura, ilógica, incoerente, contraditória?

O narrador dos trechos supracitados é um Eulálio de uma família de Eulálios, protagonista de um romance importante no cenário da Literatura Brasileira Contemporânea: *Leite derramado*, de Chico Buarque. Nele, o protagonista tece um relato pessoal que ora pensamos que está sendo ditado a alguém, ora que é apenas imaginado, confunde tempos, espaços e mesmo personagens e revela, através desse discurso fragmentado, a história de uma família aristocrática brasileira desde os tempos da Corte Imperial até sua decadência, nos dias de hoje. O romance foi lançado em 2009 pela editora Companhia das Letras.

Leite derramado é uma ficção realista, o que significa que nela não há a intervenção de entes sobrenaturais nem de acontecimentos que não se produziram no cotidiano de um herdeiro de família aristocrata brasileira.

No entanto, a disposição das informações prestadas pelo narrador e dos acontecimentos narrados em suas reflexões autobiográficas trai a confiança do leitor, que é levado a reconstruir a história que ouve à medida que o narrador revisa suas memórias e corrige o que disse anteriormente. Desse modo, o leitor implícito⁵ da narrativa é alguém que mantém constantemente a dúvida sobre a “veracidade” do que lê.

As incoerências no romance são inúmeras, e dizem respeito a vários elementos que poriam em xeque a verossimilhança interna. Um deles é a confusão entre memória e sonho. Por vezes, o sonho, reconhecido como tal, legitima a confusão e garante a verossimilhança: “Dia desses fui buscar meus pais no parque dos brinquedos, porque no sonho eles eram meus filhos. Fui chamá-los com a boa-nova de que meu avô recém-nascido seria circuncidado, tinha virado judeu sem mais nem menos.” (Buarque, 2009, p. 15) Em outros, porém, o sonho é uma possibilidade reconhecida posteriormente à narração de determinado acontecimento, o que faz o leitor hesitar entre acreditar que o que leu está na memória ou está no sonho do narrador; isso se evidencia no trecho final do capítulo 4: “Matilde se virava para mim e sorria, sentada ao órgão que não era mais um órgão, era o piano de cauda da minha mãe. Tinha os cabelos molhados sobre as costas nuas, mas acho que agora já entrei no sonho.” (Buarque, 2009, p. 21) Esse fragmento da narrativa é emblemático: em duas frases, o autor cria uma atmosfera onírica que faz com que o leitor não saiba se a substituição do órgão pelo piano é uma correção feita pela memória do narrador, e se é possível confiar nessa correção, nem se o que ele conta foi por ele vivido ou sonhado.

Outro elemento que questiona a verossimilhança no romance de Chico Buarque é a identidade variável do interlocutor. Sabe-se que o interlocutor pode ser nomeado em uma obra literária, como nas cartas que compõem romances epistolares como o *Werther* de Goethe, o *Drácula* de Bram Stoker ou *As relações perigosas* de Choderlos de Laclos, ou apenas mencionado por um termo generalizante, como o “senhor” a quem se dirige

⁵ *Leitor implícito* é um conceito de Wolfgang Iser, definido como um “conjunto de preorientações que um texto ficcional oferece, como condições de recepção, a seus leitores possíveis” (Iser, 1996, p. 73). A partir dessas indicações do texto, o leitor empírico é conduzido a agir de determinada maneira frente ao texto.

o relato do Riobaldo de Guimarães Rosa; além disso, o interlocutor pode ser o leitor ideal da obra, como a “leitora” de Machado de Assis, ou ser simplesmente omitido do discurso, buscando a cumplicidade do leitor ideal.⁶

O problema com *Leite derramado* é que é difícil saber quem é o interlocutor. Melhor dizendo, fica claro que o narrador varia seus interlocutores, e, na maior parte do tempo, é impossível ao leitor identificar a quem a fala – ou o pensamento – de Eulálio se dirige. Em um momento, o protagonista conversa com alguém que parece tratar-se de sua filha: “Vou lhe contar como um belo dia, em Paris, seu avô resolveu me levar a uma estação de inverno. Papai era um homem de múltiplos interesses, mas até então eu desconhecia essa sua faceta esportiva.” (Buarque, 2009, p. 35) Em outros momentos, o narrador trata, com alguém que o leitor não identifica, *sobre* a filha: “Aquele que veio me ver, ninguém acredita, é minha filha.” (Buarque, 2009, p. 14) Por vezes, fica evidente que o interlocutor não pertence à família de Eulálio, mas que é alguém incumbido de escrever suas memórias (que, no entanto, reiteramos: não sabemos se são realmente ditadas ou apenas pensadas): “Antes de exhibir a alguém o que lhe dito, você me faça o favor de submeter o texto a um gramático, para que seus erros de ortografia não me sejam imputados. E não se esqueça que meu nome de família é Assumpção, e não Assunção, como em geral se escreve, como é capaz de constar aí no prontuário.” (Buarque, 2009, p. 18) Outras vezes, temos quase certeza de que o narrador conta suas histórias a uma enfermeira: “Lá vem você com a seringa, é melhor dormir, tome meu braço.” (Buarque, 2009, p. 47) E até diz a alguém do hospital que quem toma nota de suas memórias é outra pessoa: “E já que está com papel e caneta na mão, não custa nada a senhora fazer uma minuta, para adiantar o serviço da sua funcionária. A coitada ganha uns caraminguás no plantão noturno, atende a todo mundo ao mesmo tempo, e ainda tem de escrever minhas memórias.” (Buarque, 2009, p. 70) Não bastasse tudo isso, encontram-se ainda, no relato de Eulálio, frases ditas a pessoas ausentes,

⁶ Basta-nos aqui a distinção entre o interlocutor como uma criação ficcional, mencionado na obra literária, e o interlocutor como o leitor ideal a quem a obra se dirige. Para as distinções entre os diversos tipos de leitores, recomenda-se, especialmente, Iser (1996).

como estas: “É uma tremenda barafunda, filha, você nem vai me dar um beijo? É desagradável ser abandonado assim, falando com o teto.” (Buarque, 2009, p. 39)

Há, no entanto, elementos que asseguram a verossimilhança interna da obra. Por exemplo, a idade avançada do narrador e o fato de estar em um hospital: “Conquanto se divertisse às minhas custas, sei que o garotão tinha orgulho dos meus cem anos, todo mundo se orgulha de parentes longevos. Eu também gostaria de ter conhecido meu trisavô [...]” (Buarque, 2009, p. 55). Não há dúvida de que a longevidade do narrador autoriza duplamente seu conhecimento de grande parte da história do Brasil, da qual sua família é elemento importante nos ambientes aristocráticos, e corrobora a possibilidade da confusão entre sonhos e acontecimentos, entre personagens que passaram e passam pela sua vida, entre pensamentos e recordações.

O próprio Eulálio comenta sobre a perda da memória na velhice, de modo que a verossimilhança interna da narrativa, nesse aspecto, é assegurada pela personagem que é a única voz presente no texto. Note-se, no trecho a seguir, que a dúvida do protagonista acerca de suas memórias representa também uma dúvida histórica em torno dos verdadeiros acontecimentos que envolveram os desaparecidos durante o período do governo militar no Brasil da segunda metade da década de 1960:

Esse seu filho engravidou outra comunista, que teve um filho na cadeia e na cadeia morreu. Você diz que ele próprio morreu nas mãos da polícia, e com efeito tenho vaga lembrança de tal assunto. Mas lembrança de velho não é confiável, e agora estou seguro de ter visto o garotão Eulálio ainda outro dia, forte toda a vida. Ele até me deu uma caixa de charutos, mas que besteira a minha, o que morreu era outro Eulálio, um que parecia o Amerigo Palumba [genro do narrador] mais magro. O Eulálio magro é que virou comunista, porque já nasceu na cadeia e dizem que teve um desmame precoce. (Buarque, 2009, p. 38)

O fragmento acima é emblemático porque, além de o autor confundir o leitor com a repetição do nome Eulálio, transmitido de uma geração a outra na família Assumpção, o trecho, *grosso modo*, conclui com uma personagem aderindo ao comunismo porque nasceu na prisão, onde foi

encarcerado por ser comunista: logo, algo totalmente inverossímil tanto no que concerne à verossimilhança externa quanto à interna. O que garante a verossimilhança da narrativa, portanto, não é o discurso do narrador, mas o fato de que sua incoerência e seu ilogismo são autorizados por sua idade avançada e sua condição de saúde. Esse é um caso em que aquilo em que acredita o leitor como verdade (nos limites da narrativa ficcional, bem entendido) dá-se por elementos ligados ao caráter do narrador e às condições de saúde em que se encontra, não às informações que veicula. Trata-se aqui, então, de uma verdade pressuposta apenas pela legitimidade social do enunciador do discurso, o que, sem dúvida, vem a constituir um problema de ordem prática, distanciando, ainda uma vez mais, a Literatura da possibilidade de uma *verdade real*.

Em suma, a verossimilhança, em *Leite derramado*, é garantida pela própria incapacidade do narrador de declarar uma verdade, mas também porque reconhecemos na figura de Eulálio um possível enunciador de verdades contraditórias, um direito que, como se sabe, não assiste qualquer narrador.

Reafirma-se, portanto, que a verdade não pode ser critério para a criação e a leitura literárias, e mesmo a verossimilhança, por vezes, encontra limites a que ela deve ceder sob pena de condenar uma obra que, muito mais que produto da lógica, é produto da imaginação. Para mais uma ilustração dessa preponderância do imaginário sobre o factual na Literatura, os parágrafos iniciais do romance *A lua vem da Ásia*, de Campos de Carvalho, publicado em 1956, são exemplares:

Aos 16 anos matei meu professor de lógica. Invocando a legítima defesa – e qual defesa seria mais legítima? – logrei ser absolvido por cinco votos contra dois, e fui morar sob uma ponte do Sena, embora nunca tenha estado em Paris.

Deixei crescer a barba em pensamento, comprei um par de óculos para míope, e passava as noites espiando o céu estrelado, um cigarro entre os dedos. Chamava-me então Adilson, mas logo mudei para Heitor, depois Ruy Barbo, depois finalmente Astrogildo, que é como me chamo ainda hoje, quando me chamo. (Carvalho, 2002, p. 36)

Observe-se que, nesse fragmento do romance, a falta de coerência narrativa é o principal expediente formal através do qual se expressa o poder

da dimensão imaginativa da Literatura, tanto no que diz respeito à liberdade de construção quanto às pistas na condução do leitor implícito. É através da imaginação que se permite que o narrador more sob uma ponte do Rio Sena sem estar em Paris, é em pensamento que sua barba cresce, e é através da sua vontade sem barreiras sociais ou materiais que o protagonista assume nomes diversos e personalidades distintas da sua. A coerência de Campos de Carvalho, por outro lado, é de ordem simbólica: é por espiar os astros que o narrador evolui até incorporá-los em si, como atesta seu nome mais recente: Astrogildo. Não admira, portanto, que para tornar-se o que deveria ser, fosse levado, aos dezesseis anos, a “matar seu professor de lógica”, assumindo a necessidade do devaneio. Perguntaríamos, então, junto com o autor, “que defesa seria mais legítima”?

Visto pelo viés do Direito, o discurso ilógico da narrativa de Campos de Carvalho seria ineficiente para revelar qualquer *verdade real*; antes, se aceita a análise que aqui propusemos, poderia ser tomado como uma justificativa para o crime: a morte do professor de lógica era imprescindível para que Adilson pudesse se tornar Astrogildo. Adilson matou o professor porque ele atrapalhava a vivência plena de sua vida. Desse modo, há, em *A lua vem da Ásia*, a insinuação de um argumento, que, antes de ser considerado verdadeiro, seria levado, na ordem do Direito, a uma discussão formal. Esse raciocínio faz com que novamente se identifique na Literatura o oposto da verdade real, ou seja, a *verdade formal*, aquela que é produto da argumentação.

CONCLUSÃO

É fora de dúvida que a ficção literária garante sua credibilidade muito mais por sua estruturação, ou seja, pela *verossimilhança interna*, do que pela sua correspondência com o factual ou com o possível (*verossimilhança externa*). O problema é que, como se procurou demonstrar, a Literatura às vezes ultrapassa até mesmo os limites de qualquer verossimilhança, de modo que é necessário admitir: como critério de verdade, os textos literários não são nada confiáveis, porque a sua realidade está além da distinção entre verdade e não verdade: “A literatura de ficção supera a antítese do ser e do não ser, do real e do imaginário: a personagem artística

é, porque foi criada por seu autor, e, ao mesmo tempo, *não é*, porque nunca existiu no plano histórico.” (D’Onofrio, 2007, p. 23, gr. orig.)

Algo que se deve destacar, porém, e que a Literatura problematiza, é a legitimidade do discurso. E, para isso, bastaria lembrar as disputas jornalísticas entre os partidários de Mundinho Falcão e do coronel Ramiro Bastos em *Gabriela cravo e canela*, que Jorge Amado lançou em 1958, ou da denúncia feita por Lima Barreto sobre a fabricação de notícias em suas *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, de 1909. Em suma, a Literatura não obedece ao critério da verdade, mas é capaz, talvez por isso mesmo, de manifestar as relações de poder que se estabelecem a partir da sua disputa. Nesse sentido, tanto quanto no Direito, a verdade se estabelece a partir da legitimidade de quem a enuncia ou a aceita como tal:

A verdade real, num modelo inquisidor do “juiz presidente da instrução”, acaba por ser usada como um álibi teórico que serve para justificar tanto a busca de elementos de “convicção” pelo juiz (a questão do gerenciamento da prova), quanto de argumento performático para motivar uma decisão que padece de coerência e integridade, vale dizer, de uma decisão que possui pouco – ou nenhum – fundamento jurídico. (Streck, 2011, p. 221)

Na Literatura, a ficção é tanto mais verossímil quanto mais bem elaborada, por alguém que, reconhecidamente, sabe convencer-nos de que aquilo que enuncia é a verdade.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 2. ed. rev. São Paulo: AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 2. ed. rev. São Paulo: Pensamento/Cultrix, 1976. Cultrix, 1976.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Trad. de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.
- BUARQUE, Chico. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CARVALHO, Campos de. *Obra reunida*. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2002.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Forma e sentido do texto literário*. São Paulo: Ática, 2007. (Ática universidade)

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996. v. 1.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 29. ed. rev. aum. São Paulo: Cultrix, 1997.

REYES, Daniela P. A verossimilhança em “Memórias póstumas de Brás Cubas” de Machado de Assis. *Eutomia*, Recife, ano I, n. 1, p. 614-620, jul. 2008. Available in: <<http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano1-Volume1/literatura-artigos/Daniela-Piva-Reyes-USP.pdf>>. Access: 27 out. 2014.

STRECK, Lenio L. A ficção da verdade real e os sintomas da falta de compreensão filosófica da ciência processual. *Revista do Ministério Público do RS*, Porto Alegre, n. 70, p. 207-240, set./dez. 2011.

Idioma original: Português

Recebido: 20/07/15

Aceito: 15/02/16