

# ENTRE A FICÇÃO E O REAL: A CONSTRUÇÃO IMAGÉTICA NA TETRALOGIA *EL CEMENTERIO DE LOS LIBROS OLVIDADOS*, DE CARLOS RUIZ ZAFÓN

Viviane da Silva Dutra<sup>1</sup>

## RESUMO

O cinema, com sua mistura de técnicas, permite ao espectador viajar através de uma tela, enquanto permanece sentado confortavelmente em uma poltrona. Na literatura é o livro quem chama a atenção com o seu jogo de palavras e técnicas de narração, que captam a atenção do leitor e o instigam a continuar até a última página. O escritor espanhol Carlos Ruiz Zafón adota, na composição de suas obras, técnicas empregadas na escrita de roteiros cinematográficos. Nas obras do autor temos a possibilidade de construir imagens a partir da leitura, os detalhes permitem que a imaginação desenhe aquilo que está caracterizado em palavras.

Palavras-chave: Real; Ficção; Imagem; Carlos Ruiz Zafón.

## Introdução

Há, hoje em dia, um desejo, entre as pessoas, pelo real. Desejo nascido por conta das mudanças ocorridas através dos anos ao nosso redor. Saber que o que estão vivendo, olhando, lendo é a realidade, que faz parte de algo concreto não de uma ilusão, de uma construção, como um comercial de televisão. Essa necessidade se dá por causa da avalanche de tecnologias desenvolvidas ao longo dos anos e que são colocadas a nossa disposição, assim como são disponibilizadas ao mercado, estruturas até mais avançadas, para serem utilizadas para se conectar com públicos específicos de acordo com o produto (JAGUARIBE, 2007).

Sempre tivemos dificuldade em aceder a verdade, porém com o devir dos anos, na literatura, o desejo por narrativas que oferecessem um sentido mais real aumentou consideravelmente. Hoje, os leitores procuram obras que ofereçam mais do real, de autenticidade e espontaneidade durante a leitura, prometendo reduzir as mediações entre o fato e sua representação. Em todas as áreas é possível perceber essa junção entre ficção e real, mesmo que de forma sutil, em alguns trabalhos elas caminham juntas e se completam se tornando difícil, às vezes, defini-las e separá-las.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Leitura: estudos linguísticos, literários e midiáticos, da Universidade de Santa Cruz do Sul - UNISC. E-mail: [vivisdutra@hotmail.com](mailto:vivisdutra@hotmail.com)

Na literatura não é diferente. Muitos escritores estão se utilizando dessa mescla entre ficção e real para tratar de temas da atualidade ou, até mesmo, temas do passado, mas que ainda são como uma ferida aberta para a sociedade (SCHOLLHAMMER, 2011). Adicionada a isso, alguns autores se utilizam de técnicas de construção imagética, ou seja, a utilização de um conjunto de palavras que permite ao leitor formar uma imagem mental.

O escritor espanhol Carlos Ruiz Zafón afirma utilizar a mesma técnica usada na elaboração de roteiros cinematográficos na escrita de suas obras, o que permite ao leitor vislumbrar, imagetivamente, detalhes da história (características, cores, movimentos), durante a leitura da narrativa, que em uma leitura “normal” não ocorreria. É essa característica peculiar que vamos analisar neste artigo, tendo como objeto a tetralogia *El cementerio de los libros olvidados*, do escritor.

### **O real em um mundo irreal**

Todo dia, quando lemos alguma notícia, nos perguntamos se essas informações são verídicas ou falsas para ludibriar as pessoas. Quem não tem o costume de procurar e se certificar da veracidade do que está lendo, acaba acreditando em fatos mentirosos e espalhando uma informação que não possui precedentes. Para John Searle:

[...] a reivindicação básica do realismo externo – a de que existe um mundo real total e absolutamente independente de todas as nossas representações, todos os nossos pensamentos, sentimentos, opiniões, linguagem, discurso, textos e assim por diante – tão óbvia, e na verdade uma condição tão essencial da racionalidade, e mesmo da inteligibilidade. [...] Junto com o realismo, pensamos geralmente que nossos pensamentos, palavras e experiências se relacionam diretamente com o mundo real. Isto é, partimos do pressuposto de que, quando olhamos para objetos como árvores e montanhas, nós geralmente os percebemos; que, quando falamos, normalmente usamos palavras que se referem a objetos em um mundo que existe independentemente de nossa linguagem; e que, quando pensamos, em geral pensamos sobre coisas reais. Além disso, como mencionei antes, o que dizemos sobre tais objetos é verdadeiro ou falso na medida em que corresponder ou não à maneira como as coisas são no mundo. Assim, o realismo externo é a base de outros pontos de vista filosóficos fundamentais frequentemente negados – a teoria referencial do pensamento e da linguagem, e a teoria da verdade como correspondência. (SEARLE, 2000, p. 22-23)

Entretanto, esse realismo sempre existiu em nossa vida, em nosso dia a dia, e o que visualizamos hoje é um realismo com uma consciência de uma mediação midiática. Não possuímos a capacidade para aceder ao real plenamente. Vivemos em uma linha tênue na qual não conseguimos ultrapassar a barreira entre o real e o irreal.

Beatriz Jaguaribe (2007) explica que a “representação de realidade” se desenvolveu em campos antagônicos durante o surgimento do realismo como uma nova estética. Ou seja, aqueles que aderem aos ideários estéticos do realismo, enfatizam uma conexão entre representação e experiência da realidade. Já aqueles opostos à ideia insistem que o realismo é um acordo estilístico que mascara seus próprios processos de ficcionalização, pois as normas de percepção cotidiana se medem mediante a naturalização da visão realista do momento.

Com o avançar dos anos houve também as mudanças de ideias, perspectivas e direcionamentos quanto ao certo e errado. Isso ocorreu não apenas em âmbito social, mas também cultural, tudo é influenciado pelas distintas concepções de realismo que vão surgindo à medida que estudiosos começam a se questionar e a questionar o “real” e suas influências. Beatriz Jaguaribe explica que:

[...] o real testa os limites da representação e supera os mecanismos seletivos do nosso controle consciente. Semelhante ao instante temporal que é vivido, mas que não pode ser conscientemente processado na instantaneidade de sua vivência temporal, o real somente pode ser apreendido após a filtragem cultural da linguagem e da representação. Enquanto existência do mundo além e fora do nosso ser, o real tanto ultrapassa quanto permeia nossa experiência. Se, nestes termos, o real é a existência de mundos que independem de nós, a realidade social, em contraste, é uma fatia do real que foi culturalmente engendrada, processada e fabricada por uma variedade de discursos, perspectivas dialógicas e pontos de vista contraditórios. Envoltos numa realidade construída socialmente, buscamos simbolizar e produzir significados por meio de narrativas, imagens e representações. Como tem sido tantas vezes enfatizado, as diversas estéticas do realismo são também formas culturalmente engendradas de fabricação da realidade. (JAGUARIBE, 2007, p. 101)

Há um mundo à nossa volta com infinitas estruturas e possibilidades, com inúmeros objetos, com milhares de ideias, filosofias, pensamentos, realidades. Somos seres com a capacidade de analisar as informações que nos são dadas e determinar se as aceitamos ou não. No entanto, tudo isso depende de nosso conhecimento de mundo,

daquilo que aprendemos e apreendemos durante nossa caminhada e até onde vai nossa credulidade naquela informação que nos está sendo passada.

Com o advento da internet, o avanço das mídias, a disseminação da informação se tornou mais veloz. As formas de pesquisa, que antes só eram possíveis em enciclopédias, agora podem ser feitas em sites de busca de forma rápida e precisa. Um avanço que proporcionou a vinda das redes sociais, nas quais pessoas de diferentes países podem conversar em tempo real. O cinema, o rádio, a televisão tiveram que acompanhar essa evolução para não perder seu espaço no meio cultural, mudando suas características e somando tecnologia de ponta para prender a atenção de seus expectadores. Nas artes não foi diferente, técnicas foram desenvolvidas para mostrar ao público que o belo também pode se adequar e se misturar ao novo para criar formatos mais atuais para acompanhar a evolução da sociedade. Slavoj Žižek explica que:

Na vida diária, estamos imersos na “realidade” (estruturada e suportada pela fantasia) e essa imersão é perturbada por sintomas que atestam o fato de que outro nível reprimido de nossa psique resiste a ela. “Atravessar a fantasia”, então, significa *identificar-se totalmente com a fantasia* – a saber, com a fantasia que estrutura o excesso que resiste à nossa imersão na realidade diária. (ŽIŽEK, 2003, p. 32, aspas e itálico do autor)

[...]

[...] a dialética do semblante e do Real não pode ser reduzida ao fato elementar de que a virtualização de nossas vidas diárias, a experiência de vivermos cada vez mais num universo artificialmente construído, gera a necessidade urgente de “retornar ao Real” para reencontrar terreno firme em alguma “realidade real”. (ŽIŽEK, 2003, p. 33, aspas do autor)

A literatura também acompanhou essas mudanças, mas principalmente no que se refere a questão do real. Assim, temos, entre o final do século XX e o início do século XXI, narrativas que abordavam temáticas como a guerra, a ditadura, diferenças sociais, feminismo, etc. Histórias que traziam uma mistura de fatos reais com ficcionais, em uma estrutura muito bem entrelaçada que não era possível detectar o que era real e o que era ficção. Para Karl Erik Schollhammer:

[...] o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. Estamos falando de um tipo de realismo que conjuga as ambições de ser “referencial”, sem

necessariamente ser representativo, e ser, simultaneamente, “engajado”, sem necessariamente subscrever nenhum programa político ou pretender transmitir de forma coercitiva conteúdos ideológicos prévios. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 54, aspas do autor)

As obras que se utilizam da mescla entre o ficcional e o histórico são aquelas que possuem o objetivo de trazer à tona fatos desconhecidos pelos leitores, sem com isso tomar algum tipo de lado ideológico ou político. As características, e técnicas utilizadas durante a escrita, que aproximam o real do ficcional, tornam a obra deveras mais atraente a olhos críticos e observadores. De acordo com Vera Figueiredo:

A tecnologia que torna próximo o distante, em certo sentido, amplia o afastamento da realidade, porque as instâncias de mediação são tantas que a dúvida quanto à fidelidade dos discursos e imagens se instala, abrindo espaço para produção de mais narrativas que proliferam sem cessar, numa compulsão muitas vezes paranoica: tudo está demasiado perto e demasiado longe. Nesse sentido, a voga do realismo, neste início do século XXI, pode ser vista como um esforço para resgatar a experiência de reconhecimento do mundo, mas essa tentativa, no entanto, se choca com a perda da nitidez das fronteiras entre os dois extremos da dicotomia realidade/ficção, porque aquilo que reconhecemos como real é indissociável do imaginário que o ultrapassa. (FIGUEIREDO, 2010, p. 81)

A linha entre a realidade e a ficção é tênue em uma narrativa e, por isso, captura o leitor e o envolve, fazendo-o crer que tudo o que lê faz parte do mundo real. O leitor se deixa levar pelas palavras, pela construção de imagens que conjura durante a leitura, o desenrolar da trama é intrigante e o incita a ir adiante e chegar à última página. Esse é o objetivo do escritor, fazer com que o leitor se perca em seu livro e em suas meias verdades, que sua narrativa o envolva e o faça acreditar nesse mundo que pode existir além da imaginação. Quem dirá que não?

### **O leitor X A ficção**

A literatura sempre procurou se conectar com o leitor para que pudesse haver uma aproximação, uma conjunção entre a narrativa e o mundo. Essa conexão entre real e ficção é uma maneira de chamar a atenção do leitor para algo que lhe é familiar e que lhe toca, pois faz parte de sua vida, de sua sociedade, ou é algo que almeja, que sonha alcançar, faz parte da realidade de seu mundo. Segundo Beatriz Jaguaribe:

O que caracteriza a ficção realista, nos seus diversos avatares desde seu surgimento no século XIX até hoje, é que a narrativa ou imagem realista nos diz que está em sintonia com a experiência presente, que ela traduz a equiparação entre a representação do mundo e a realidade social. Entretanto, no mundo global saturado pelos meios de comunicação, evidenciamos uma superprodução de imagens de realidade. (JAGUARIBE, 2007, p.17)

O escritor, cada qual com seu estilo e em seu tempo, sempre procurou se aproximar de seu público utilizando temas do mundo, para pessoas comuns, com o intuito de ganhar um admirador e a partir daquele momento ter a fidelidade literária daquela pessoa. Hoje em dia, o número de escritores cresceu bastante e os admiradores se dividem para prestigiar suas obras, que são muitas. As narrativas foram ganhando novas formas de escrita, novas características com o intuito de chamar a atenção do leitor e prendê-lo à história até que chegue à última folha. Kant esclarece que:

A capacidade (receptividade) de obter representações mediante o modo como somos afetados por objetos denomina-se *sensibilidade*. Portanto, pela sensibilidade nos são dados objetos e apenas ela nos fornece *intuições*; pelo entendimento, em vez, os objetos são *pensados* e dele se originam *conceitos*. Todo pensamento, contudo, quer diretamente (*directe*), quer por rodeios (*indirecte*), através de certas características, finalmente tem de referir-se a intuições, por conseguinte em nós à sensibilidade, pois de outro modo nenhum objeto pode ser-nos dado. (KANT, 1996, p. 71, itálicos do autor)

O leitor precisa estar aberto para poder receber o que o texto transmite, é necessário haver uma conexão no momento da leitura, ou seja, o leitor deve se permitir sentir e ser tocado pelas palavras ali postas, assim como pelas imagens que a narrativa tem a pretensão de construir, mas para isso é necessária uma mente aberta e receptiva. Assim como explica Kant, não há como haver leitura profunda e precisa sem receptividade, capacidade que, segundo o teórico, engloba diferentes sentidos, todos ligados à percepção. Umberto Eco explica que:

[...] qualquer narrativa de ficção é necessária e fatalmente rápida porque, ao construir um mundo que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não pode dizer tudo sobre esse mundo. Alude a ele e pede ao leitor que preencha toda uma série de lacunas. Afinal, todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho. Que problema seria se um texto tivesse de dizer tudo que o receptor deve compreender – não terminaria nunca. (ECO, 1994, p.9)

[...]

Num texto narrativo, o leitor é obrigado a optar o tempo todo. Na verdade, essa obrigação de optar existe até mesmo no nível da frase individual – pelo menos sempre que esta contém um verbo transitivo. Quando a pessoa que fala está prestes a concluir uma frase, nós como leitores ou ouvintes fazemos uma aposta (embora inconscientemente): prevemos sua escolha ou nos perguntamos qual será sua escolha (pelo menos no caso de frases de impacto como “Ontem à noite no campo-santo do presbitério eu vi...”). (ECO, 1994, p.12)

As narrativas possuem essa particularidade mencionada por Eco, de chamar o leitor a interagir com o texto, a desvendá-lo. Uma boa história fará o leitor pensar, não dará respostas prontas, apresentará apenas as perguntas que mostrarão o caminho para desvendar os mistérios propostos pelo autor. Nesse momento, imaginário e realidade se mesclam para formar uma narrativa, por vezes, complexa, porém intrigante, que cativa o leitor e o desafia.

Há um objetivo por trás de tais subterfúgios, já que o escritor espera manter o leitor distraído de alguns pontos da narrativa, que seriam interessantes e prazerosos, confundindo-o e reordenando as relações entre tempo e causalidade que, geralmente, norteiam a história (LODGE, 2011). Essa manobra acaba fazendo com que o leitor não perceba detalhes que o auxiliariam a desvendar os segredos da narrativa antes de chegar à última página: “O diálogo com o leitor especializa a natureza temporal da leitura em termos ainda mais radicais. O romance é representado como uma sala onde nós, leitores, estamos confinados junto com o narrador” (LODGE, 2011, p. 91). Nesse sentido, podemos perceber que o leitor acaba interagindo com o narrador, quando há uma conexão com a obra, ingressando na história e, assim, inicia-se uma conversa, entre leitor e narrador/obra, durante o percurso da leitura, há um total abandono do leitor à ficção:

Esse tipo de espectador (ou de leitor, no caso de um livro) é o que eu chamo de leitor-modelo – uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar. Um texto que começa com “Era uma vez” envia um sinal que lhe permite de imediato selecionar seu próprio leitor-modelo, o qual deve ser uma criança ou pelo menos uma pessoa disposta a aceitar algo que extrapola o sensato e o razoável. (ECO, 1994, p. 15, aspas do autor)

Vera Figueiredo (2010) acrescenta que:



A dissolução subjetiva do romance moderno deixaria entrever a percepção por parte dos escritores de que, quanto mais firme o apelo ao realismo da exterioridade, ao gesto do “foi assim”, tanto mais cada palavra se torna um “como se”, aumentando ainda mais a contradição entre a sua pretensão e o fato de não ter sido assim. Renega-se, então, a irrealidade da ilusão do “palco italiano da narrativa”, a representação ingênua da aparência como algo verdadeiro, o realismo que, reproduzindo a fachada, apenas produziria o engodo. Abala-se, dessa forma, a objetividade épica, assim também como a distância estética. (FIGUEIREDO, 2010, p. 71, aspas da autora)

Há um ponto importante no que nos traz Vera Figueiredo (2010) que é a fixação, na narrativa, pelo irreal, pelo imaginativo. O real, mesmo que seja mostrado pelo escritor, acaba misturado com o ficcional, característica confundida, muitas vezes, durante a leitura. Havia, antigamente, uma distância fixa entre a obra e o leitor, ou seja, não ocorria essa interação que alguns autores proporcionam com suas narrativas. Entretanto, ainda há escritores que, dependendo da história, ou de sua intenção, utilizam o distanciamento, deixando o leitor de fora, como um mero expectador, sem chance de participar.

No mundo da leitura, da ficção, é necessário embarcar com a mente aberta ao mundo da imaginação, ao que não é comum. Temos que aceitar, de certa maneira, que o irreal existe naquele momento, durante a leitura daquelas páginas. Acreditar que Atlântida está no fundo do mar, que é possível viajar ao Centro da Terra, que existem baleias iguais a Moby Dick. Histórias ficcionais que, por algumas páginas, se tornam verdadeiras e quase palpáveis se deixarmos a mente e a imaginação se libertarem. Searle pontifica que:

As ilusões são simplesmente aparências que não são apropriadamente coerentes com nossas outras aparências. Mas, tanto nas percepções ilusórias quanto nas não-ilusórias, não há nada além de nossas representações. Em suma, a sedução do idealismo é que o abismo que torna o ceticismo possível é removido. A realidade consiste em aparências sistemáticas. (SEARLE, 2000, p. 25)

Juremir Machado Silva (2006) revela que:

O imaginário é um reservatório/motor. Reservatório, agrega imagens, sentimentos, lembranças, experiências, visões do real que realizam o imaginado, leituras da vida e, através de um mecanismo individual/grupal, sedimenta um modo de ver, de ser, de agir, de sentir e de aspirar ao estar no mundo. O imaginário é uma distorção involuntária do vivido que se cristaliza como marca individual ou



grupal. Diferente do imaginado – projeção irreal que poderá se tornar real –, o imaginário emana do real, estrutura-se como ideal e retorna ao real como elemento propulsor. (SILVA, 2006, p. 11-12)

A abertura da porta da imaginação durante a leitura não é algo fácil para alguns leitores, já que requer o crer no irreal e é necessário haver um meio termo entre os dois lados. Na leitura essa mescla é bem-vinda, pois abre possibilidades frente a diferentes obras que nos são disponibilizadas no mercado. A utilização dessa sensibilidade, desse olhar mais preciso, permite enxergar imagens criadas por palavras, técnica utilizada por alguns escritores hoje em dia. O escritor espanhol Carlos Ruiz Zafón se utiliza de técnicas de escrita roteirista em suas obras para torná-las mais interessantes e intrigantes para o leitor. Segundo o autor, é possível criar imagens através da conjunção de palavras na narrativa e assim formar um quadro de uma cena.

### **Imagens formadas por palavras**

Existem narrativas que nos fazem viajar, por meio de palavras, a diferentes lugares ou vivenciar distintas situações como se fizessem parte da história. Permitir que as emoções se confundam com as do personagem ou até mesmo compartilhar dos mesmos sentimentos é algo que um leitor pode consentir neste mundo onde o real e a ficção se entrelaçam.

A tetralogia *El cementerio de los libros olvidados*, composta pelas obras *La sombra del viento*, *El juego del ángel*, *El prisionero del cielo* e *El laberinto de los espíritus*, do escritor espanhol Carlos Ruiz Zafón, possui uma narrativa instigante, imaginativa, misteriosa, uma trama que une distintas características e que agracia o leitor com uma leitura imagética, rica e profunda. Da união de palavras o autor conjura imagens que saltam à mente do leitor, criando cenas vívidas da história que olhos ávidos percorrem. A seguir, transcreveremos seis trechos das obras que compõem a tetralogia mencionada, que foram escolhidos por sua riqueza de detalhes na descrição de cada cena.

Las calles aún languidecían entre neblinas y serenos cuando salimos al portal. Las farolas de las Ramblas dibujaban una avenida de vapor, parpadeando al tiempo que la ciudad se desperezaba y se desprendía de su disfraz de acuarela. Al llegar a la calle Arco del Teatro nos aventuramos camino del Raval, entonces Barrio Chino, bajo la arcada que prometía una bóveda de bruma azul. Seguí a mi padre a través de

aquel camino angosto, más cicatriz que calle, hasta que el reluz de la Rambla se perdió a nuestras espaldas. La claridad del amanecer se filtraba desde balcones y cornisas en soplos de luz sesgada que no llegaban a rozar el suelo. Finalmente, mi padre se detuvo frente a un portón de madera labrada ennegrecido por el tiempo y la humedad. Frente a nosotros se alzaba lo que me pareció el cadáver abandonado de un palacio, o un museo de ecos y sombras. (ZAFÓN, 2001, p. 9)<sup>2</sup>

Neste trecho Zafón detalha minuciosamente a aparência das ruas durante a passagem dos personagens. O autor utiliza características reais da cidade, ou seja, avenida, caminhos e bairros, fazem parte da estrutura de Barcelona. O escritor pinta um quadro ao escolher adjetivos para descrever de forma precisa cada ponto e parte do caminho percorrido, até a chegada ao destino onde se deparam com um local no qual só devem existir “ecos y sombras”.

Un manto de nubes chispeando electricidad cabalgaba desde el mar. Hubiera echado a correr para guarecerme del aguacero que se avecinaba, pero las palabras de aquel individuo empezaban a hacer su efecto. Me temblaban las manos y las ideas. Alcé la vista y vi el temporal derramarse como manchas de sangre negra entre las nubes, cegando a luna y tendiendo un manto de tinieblas sobre los tejados y fachadas de la ciudad. Intenté apretar el paso, pero la inquietud me carcomía por dentro y caminaba perseguido por el aguacero con pies y piernas de plomo. Me cobijé bajo la marquesina de un quiosco de prensa, intentando ordenar mis pensamientos y decidir cómo proceder. Un trueno descargó cerca, rugiendo como un dragón enfilando la bocana del puerto, y sentí el suelo temblar bajo mis pies. El pulso frágil del alumbrado eléctrico que dibujaba fachadas y ventanas se desvaneció unos segundos más tarde. En las aceras encharcadas, las farolas parpadeaban, extinguiéndose como velas al viento. No se veía un alma en las calles y la negrura del apagón se esparció con un aliento fétido que ascendía de los desagües que vertían al alcantarillado. La noche se hizo opaca e impenetrable, la lluvia una mortaja de vapor. (ZAFÓN, 2001, p. 70)<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> As ruas ainda esmoreciam entre neblinas e serenos quando saímos ao portal. Os lampiões das Ramblas desenhavam uma avenida de vapor, pestanejando ao tempo que a cidade se espreguiçava e se desprendia de seu disfarce de aquarela. Ao chegar a rua Arco del Teatro nos aventuramos em direção ao Raval, então Bairro Chino, baixo o arco que prometia uma abóboda de ruma azul. Segui meu pai através daquele caminho estreito, mais cicatriz que rua, até que o brilho da Ramla se perdeu a nossas costas. A claridade do amanecer se filtrava desde os balcões e cornijas em sopros de luz inclinada que não chegavam a roçar o chão. Finalmente, meu pai se deteve frente a um portão de madeira talhada enegrecida pelo tempo e a humidade. A nossa frente se alçava o que me pareceu o cadáver abandonado de um palácio, ou um museu de ecos e sombras. (Tradução minha)

<sup>3</sup> Um manto de nuvens faiscando eletricidade cavalgava desde o mar. Eu teria corrido para me proteger do aguaceiro que se aproximava, mas as palavras daquele indivíduo começavam a fazer seu efeito. Tremiam minhas mãos e as ideias. Levantei os olhos e vi o temporal derramar-se como manchas de sangue negro entre as nuvens, cegando a lua e estendendo um manto de escuridão sobre os telhados e fachadas da cidade. Tentei apertar o passo, mas a inquietude me corroía por dentro e caminhava

Nesta passagem o escritor utilizou elementos sombrios para fazer jogo com os sentimentos do personagem que estava assustado, apresentando um cenário de medo e preocupação. A tempestade e o jogo de luzes foi um pano de fundo perfeito para compor a cena da caminhada de Daniel enquanto tentava pensar em uma saída para o seu problema. A figura do dragão, considerado como um amuleto para o autor, utilizado como uma metáfora para o retumbar do trovão, mostra esse momento de tensão e pavor sentido por Daniel durante esse trajeto.

Seguí la verja que bordeaba el jardín, intentando vislumbrar en el interior. A una veintena de metros encontré una puerta metálica encajada en el muro de piedra. Un aldabón reposaba sobre la lámina de hierro, soldado por lágrimas de óxido. La puerta estaba entreabierta. Empujé con el hombro y conseguí que cediese lo suficiente como para pasar sin que las aristas de piedra que asomaban de la pared me desgarrasen la ropa. Un intenso hedor a tierra mojada impregnaba el aire.

Un sendero de losas de mármol se abría entre los árboles y conducía hasta un claro recubierto de piedras blancas. A un lado se podían ver unas cocheras con el portón abierto y los restos de lo que algún día había sido un Mercedes-Benz y que ahora parecía un carruaje funerario abandonado a su suerte. La casa era una estructura de estilo modernista que se elevaba en tres pisos de líneas curvas y estaba rematada por una cresta de buhardillas arremolinadas en torreones y arcos. Ventanales estrechos y afilados como puñales se abrían en su fachada salpicada de relieves y gárgolas. Los cristales reflejaban el paso silencioso de las nubes. (ZAFÓN, 2008, p. 354)<sup>4</sup>

---

perseguido pelo aguaceiro com pés e pernas de chumbo. Me refugiei embaixo da marquise de um quiosque de imprensa, tentando ordenar meus pensamentos e decidir como proceder. Um trovão soou perto, rugindo como um dragão alinhando a entrada do porto, e senti o chão tremer embaixo de meus pés. O pulso frágil do iluminado elétrico que desenhava fachadas e janelas se desvaneceu uns segundos mais tarde. Nas calçadas encharcadas, os lâmpões piscavam, extinguindo-se como velas ao vento. Não se via uma alma nas ruas e o negrume do apagão se espalhou como um alento fétido que ascendia dos desagues que vertiam ao esgoto. A noite se fez opaca e impenetrável, a chuva uma mortalha de vapor. (Tradução minha)

<sup>4</sup> Segui a grade que contornava o jardim, tentando vislumbrar o interior. A uns vinte metros encontrei uma porta metálica encaixada no muro de pedra. Uma aldrava repousava sobre a lâmina de ferro, soldado por lágrimas de óxido. A porta estava entreaberta. Empurrei com o ombro e consegui que cedesse o suficiente como para passar sem que as arestas de pedra que assomavam da parede me rasgassem a roupa. Um intenso fedor a terra molhada impregnava o ar.

Uma trilha de louças de mármore se abria entre as árvores e conduzia até uma clareira coberta de pedras brancas. A um lado se podiam ver umas cocheiras com o portão aberto e os restos do que algum dia havia sido um Mercedes-Benz e que agora parecia uma carruagem funerária abandonada a sua sorte. A casa era uma estrutura de estilo modernista que se elevava em três andares de linhas curvas e estava rematada por um cume de águas-furtadas em torreões e arcos. Janelas estreitas e afiladas como punhais se abriam em sua fachada salpicada de relevos e gárgulas. Os vidros refletiam a passagem silenciosa das nuvens. (Tradução minha)

Este trecho traz uma construção que mistura sensações mais apuradas quando o narrador comenta sobre o cheiro de terra molhada no ar, ativando o sentido do olfato do leitor que, ao criar a cena vai, também, introduzir o aroma para que a composição fique completa. Outro ponto interessante é o tipo de arquitetura com a qual a casa foi construída, qual o estilo que ela possui para que seja possível desenhar essa estrutura com todas suas características e detalhes para que o leitor, ao criar a imagem completa, possa ser fidedigno à história.

La celda era un rectángulo oscuro y húmedo con un pequeño agujero horadado en la roca por el que corría el aire frío. Los muros estaban recubiertos de muescas y marcas labradas por los antiguos inquilinos. Algunos anotaban sus nombres, fechas, o dejaban algún indicio de que habían existido. Uno de ellos se había entretenido en arañar crucifijos en la oscuridad, pero el cielo no parecía haber reparado en ello. Los barrotes que sellaban la celda eran de hierro herrumbroso y dejaban un velo de óxido en las manos. (ZAFÓN, 2011, p. 100)<sup>5</sup>

A descrição de um local onde alguém passaria dias, meses, ou até, os últimos momentos de sua vida, leva o leitor a questionar-se internamente. Montar esse quadro, lúgubre e escuro, frio e triste, nos faz pensar em inúmeras pessoas que viveram e morreram em ambientes como este ou parecidos. Essa imagem que, como leitores, pelas palavras conseguimos compor, gostaríamos que tivesse sido apenas ficção.

El sereno se limitó a señalar al cielo con el índice y, recogiendo la escalera, partió al encuentro de la siguiente farola. Fermín permaneció allí un instante, contemplando el extraño espectáculo de unas Ramblas que se iban sumergiendo en la sombra. A su alrededor, cafés y comercios empezaban a cerrar sus puertas y las fachadas iban tiñéndose del tenue aliento de la luna. (ZAFÓN, 2016, p. 57)<sup>6</sup>

Um momento solitário do personagem que contemplava, em pensamento, a paisagem ao seu redor enquanto, a sua volta, sem que percebesse, o mundo seguia seu curso, as pessoas seguiam sua vida, a natureza armava um espetáculo para aquele que

---

<sup>5</sup> A cela era um retângulo escuro e úmido com um pequeno buraco perfurado na rocha pelo que corria o ar frio. Os muros estavam recobertos de ranhuras e marcas talhadas pelos antigos inquilinos. Alguns anotavam seus nomes, datas, ou deixavam algum indício de que haviam existido. Um deles havia se entretido em arañhar crucifijos na escuridão, porém o céu não parecia haver reparado nele. Os barrotes que selavam a cela eram de ferro enferrujado e deixavam um véu de óxido nas mãos. (tradução minha)

<sup>6</sup> O vigia se limitou a sinalar o céu com o indicador e, pegando a escada, partiu ao encontro do seguinte lampião. Fermín permaneceu ali um instante, contemplando o estranho espetáculo de uma Ramblas que se iam submergindo na sombra. A seu redor, cafés e comércios começavam a fechar suas portas e as fachadas iam manchando-se do tênue alento da lua. (Tradução minha)

quisesse presenciar. A imagem formada é belíssima. A noite chegando à cidade e a luz da lua iluminando tudo a seu redor.

Un sendero de piedra blanquecina se abría a sus pies. Líneas de musgo anidaban entre los resquicios de la roca labrada. Alicia pensó que parecía un camino hecho con lápidas robadas de un cementerio. La senda se adentraba entre los sauces. Las ramas rezumaban gotas de lluvia y la acariciaban al pasar como brazos que quisieran retenerla. Al otro lado se entreveía la estructura de lo que en un principio había tomado por un invernadero pero que, de cerca, se le antojó una suerte de pabellón de aire neoclásico. Los raíles del ferrocarril en miniatura que recorría el perímetro de la finca bordeaban el edificio y había un andén a modo de estación construido justo frente a la entrada principal. (ZAFÓN, 2016, p. 163-164)<sup>7</sup>

Nesta passagem o autor descreve um local por onde a personagem Alicia está passando. Em detalhes ele relata ao leitor como esse lugar é e como se parece, auxiliando assim no processo de composição imagética. A construção da cena, utilizando as características dadas pelo escritor, é possível, mesmo que algumas particularidades sejam descritas em um sentido metafórico, o que não prejudica o entendimento da estrutura.

Cada uma das obras se insere no contexto da Literatura Contemporânea por cada história buscar, de certa forma, a realidade histórica em sua maneira de se expressar, ou seja, o escritor mantém uma conexão entre o passado e o presente, mesclando assim os dois tempos de forma quase imperceptível. Há um sentido de urgência que se percebe durante a narrativa, um anacronismo que traz um sentido temporal de realidade disforme e interessante que captura a atenção do leitor (SCHOLLHAMMER, 2009).

O escritor Carlos Ruiz Zafón possui uma forma distinta e única de escrita. Suas obras apresentam uma trama envolvente, intrigante, imaginativa, que prende o leitor e o desafia com uma história que não dá respostas, apenas faz perguntas. Sobre a técnica de Zafón, Karl Schollhammer explica que:

---

<sup>7</sup> Um caminho de pedra esbranquiçado se abria a seus pés. Linhas de musgo se aninhavam entre os resquícios da rocha lavrada. Alicia pensou que parecia um caminho feito com lápides roubadas de um cemitério. A trilha se adentrava entre os salgueiros. Os ramos pingavam gotas de chuva e a acariciavam ao passar como braços que a quisessem reter. Do outro lado se vislumbrava a estrutura do que em princípio havia tomado por um solário mas que, de perto, parecia-lhe uma espécie de pavilhão com ar neoclássico. Os trilhos do trem em miniatura que percorriam o perímetro da propriedade cercavam o edifício e havia uma calçada ao estilo de estação construída justo em frente à entrada principal. (Tradução minha)

[...] o importante é entender com que recursos o texto consegue esse efeito que lhe permite produzir uma imagem não visível [...], uma imagem que não reproduz nem imita as tecnologias visuais na literatura, mas que é resultado de uma exploração de algo que a literatura faz melhor do que a imagem fotográfica, televisiva, cinematográfica, digital e assim por diante, uma espécie de “imagem do pensamento”, privilégio da escrita numa época de ofuscamento visual ligado ao predomínio dos grandes veículos de comunicação. Diferente do esforço realista de recriar descritivamente uma pseudovisualidade como cenário homogêneo e pano de fundo para ações, [...], efeito cortante do estilhaçamento das imagens, ressalta as dimensões não perceptíveis e não ópticas da imagem, aquilo que existe no limite da visibilidade e da legibilidade do visto e se presentifica imaginariamente – o medo, a fantasia, o sonho, a mentira, a atração espantosa da miséria, da violência, do obscuro, da ferida, de feiura e do grotesco –, invertendo e revirando nosso olhar e convertendo o espectador em objeto visível, visto pelo mundo que ele não quer ver. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 81, aspas do autor)

Nesse sentido, o leitor se torna parte da narrativa como peça necessária no processo de construção da trama e composição do todo imagético da obra. O escritor que se utiliza dessas técnicas com maestria permite que a leitura de sua obra, além de prazerosa, seja instigante e provoque o leitor a seguir sempre adiante em busca da solução do mistério proposto. Essas características, e muitas outras, encontramos nas obras de Carlos Ruiz Zafón que, com sua imensa imaginação, criou uma trama labiríntica que convida o leitor a explorar até encontrar o seu centro.

### **Considerações finais**

Vivemos em um mundo agitado, guiado pelas mídias, principalmente pela internet (redes sociais). As pessoas já não conseguem se ver sem a tecnologia, ela já faz parte de seu dia a dia, de sua vida de forma geral, e se veem perdidas caso fiquem sem. Há, por conta disso, necessidade de uma conexão com a realidade, saber o que é real e o que não é. Essa incerteza por parte de algumas pessoas está gerando síndromes e distúrbios sociais, o que não é nenhum pouco positivo, mesmo que a tecnologia seja um avanço para a sociedade.

A questão é que as pessoas se agarraram à tecnologia como forma de vida (poder conversar com alguém em países distantes a qualquer hora, por exemplo), e se esqueceram do real, do estar perto, de conversar frente a frente, de ter contato. As

conversas em família, em sua maioria, já não ocorrem, é cada um com seu celular, até mesmo no momento das refeições. Essa falta de comunicabilidade é a maior vilã do mundo real, que faz as pessoas sentirem falta da realidade, pois vivem em um mundo de ficção, em uma irreabilidade completa, em um mundo vazio.

Na literatura sempre houve, por parte dos escritores, uma pretensão de aproximação com seu leitor, por isso, de acordo com cada época, um certo tipo de temática era escolhido para ser explorado e assim cativar seu público. Com o avanço da tecnologia e das mídias os escritores perceberam que, para não perder seu espaço junto a seus leitores, teriam que se adequar às mudanças assim como à evolução da sociedade e sua forma de pensar e reagir aos acontecimentos a sua volta. Assim, começaram a surgir livros que tratavam de temas sociais, da história do país, etc.

Outro ponto essencial foi a utilização de técnicas distintas de escrita que pudessem atrair o leitor para a leitura, instigando-o em cada página a continuar até o final. Um dos métodos utilizados por alguns escritores é compor imagens, cenas, através das palavras, ou seja, a união de palavras em um parágrafo auxilia o leitor a criar, em sua mente, uma imagem de um lugar que faz parte da história.

No entanto, não basta que o escritor se utilize desta técnica em sua obra, o leitor precisa fazer sua parte do processo. É necessário abrir a mente e usar a imaginação, unir real e ficção para criar a imagem que a obra oferece. O leitor tem que se entregar à leitura e à trama que se apresenta e embarcar nessa viagem imaginária, contudo sempre consciente de que é um passeio de ida e volta, já que voamos na ficção, mas vivemos no mundo real.

A tetralogia *El cementerio de los libros olvidados*, do escritor espanhol Carlos Ruiz Zafón, nos possibilita essa viagem a lugares belos e sombrios da Barcelona do século XX. Nos exemplos utilizados podemos verificar o construto imagético que o escritor possibilita através da conjunção de palavras, de acordo com seu significado ou até utilizadas de forma metafórica, para instigar o leitor a formar um quadro/cenário em sua mente que possibilita uma visão do todo da narrativa, já que, durante a leitura não serão meros termos que o leitor visualizará, mas sim uma mescla de imagens e diálogos como se estivesse assistindo um filme.



## Referências

ECO, Umberto. *Seis passos pelo bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; 7Letras, 2010.

JAGUARIBE, Beatriz. *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

RUIZ ZAFÓN, Carlos. *La sombra del viento*. Barcelona: Editorial Planeta, 2001.

RUIZ ZAFÓN, Carlos. *El juego del ángel*. Barcelona: Editorial Planeta, 2008.

RUIZ ZAFÓN, Carlos. *El prisionero del cielo*. Barcelona: Editorial Planeta, 2011.

RUIZ ZAFÓN, Carlos. *El laberinto de los espíritus*. Barcelona: Editorial Planeta, 2016.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHOLLHAMMER, Karl. *Ficção brasileira contemporânea*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SEARLE, John R. *Mente, linguagem e sociedade: filosofia no mundo real*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SILVA, Juremir Machado. *As tecnologias do imaginário*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2006.

ŽIŽEK, Slavoj. *Bem-vindo ao deserto do real: cinco ensaios sobre o 11 de Setembro e datas relacionadas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

BETWEEN FICTION AND REALITY: THE IMAGERY CONSTRUCTION IN THE  
TETRALOGY *EL CEMENTERIO DE LOS LIBROS OLVIDADOS*, BY CARLOS  
RUIZ ZAFÓN

**ABSTRACT**

The cinema, with its mix of techniques, allows the spectator to travel through a screen, while remains seated comfortably in an armchair. In the literature it is the book that draws attention with its play on words and narration techniques which catch the reader's attention and instigates him/her to continue until the last page. The Spanish writer Carlos Ruiz Zafón adopts, in the composition of his works, techniques used in the writing of film scripts. In the author's works we have the possibility to build images from reading, the details allow the imagination to draw what is characterized in words.

Keywords: Reality; Fiction; Image; Carlos Ruiz Zafón.