

# “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional” em **A manta do soldado**\*

Carolina Lage Gualberto\*\*

## RESUMO

O trabalho pretende analisar a obra **A manta do soldado**, de Lídia Jorge, a partir da teoria de Wolfgang Iser sobre o fictício no texto ficcional, na tentativa de revelar a presença desse aspecto na narrativa e da abertura textual que possibilita a atuação do imaginário do receptor. Busca ainda explicitar os atos de fingir propostos por Iser (seleção, combinação e desnudamento da ficcionalidade) e revelá-los na construção do texto fictício.

Palavras-chave: Fictício; Imaginário; Real; Atos de fingir; Lídia Jorge.

A leitura da obra **A manta do soldado**, da escritora Lídia Jorge (2003), possibilita a percepção do fictício proposto por Wolfgang Iser (2002) em seu estudo “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”.

Iser (2002) inicia seu texto dizendo da oposição entre realidade e ficção que é parte do nosso “saber comum”, mas que deve ser discuti-

\* Trabalho final da disciplina “O saber da escrita na Literatura Portuguesa Contemporânea”, ministrado pela Profa. Dra. Lélia Parreira Duarte, no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas, no primeiro semestre de 2005.

\*\* Mestranda em Literaturas de Língua Portuguesa na PUC Minas.



da quando se trata de textos ficcionais e não ficcionais. "Os textos ficcionados serão de fato tão ficcionais e os que assim não se dizem serão de fato isentos de ficções?" (p. 957).

Retomando a questão do texto ficcional ser "imparcial" de realidade, isto é, não ter na sua composição elementos reais, Iser (2002) propõe não mais uma relação dupla fictício x real, mas sim uma relação tríplice entre real, fictício e imaginário:

Como o texto ficcional contém elementos do real, sem que se esgote na descrição deste real, então o seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingida, a preparação de um imaginário. (p. 957)

A relação de oposição entre ficção e real revela realidades encontradas no texto ficcional não somente sociais, mas também sentimentais e emocionais, que não são ficções nem tampouco se repetem no texto como conseqüentes de si mesmas. Portanto, a realidade repetida no texto é distinta da realidade vivencial e a esse processo Iser (2002) denomina ato de fingir:

[...] o ato de fingir ganha a sua marca própria, que é a de provocar a repetição no texto da realidade vivencial, por esta repetição atribuindo uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é assim referido. (p. 958)

Os atos de fingir compõem o fictício no texto ficcional e são transgressores de limites por diversas razões, as quais Iser explica posteriormente quando destaca três deles: a seleção, a combinação e o desnudamento da ficcionalidade.

A seleção como um ato de fingir transgride limites na desvinculação dos elementos escolhidos do sistema contextual preexistente. Esses elementos são articulados de forma a ganharem outras possíveis significações. Iser (2002) destaca ainda a intencionalidade autoral que pode ser percebida pela seletividade do texto e pelas articulações que ocorrem nesse sistema:

Não é possível o conhecimento da intenção autoral pelo que o tenha inspirado ou pelo que tenha desejado. Ela se revela na decomposição dos sistemas com que o texto se articula, para que, neste processo, deles se desprenda. Por conseguinte, a intencionalidade do texto não se manifesta na consciência do autor, mas sim na decomposição dos campos de referência do texto. (p. 962)

O autor finaliza dizendo da seleção como figura de transição entre o real e o imaginário e com a qualidade de atualidade que é referente ao processo pelo qual o imaginário opera no espaço do real.

Passa-se então para o segundo ato de fingir que é a combinação. Esta corresponde à seleção, mas refere-se ao intratextual. Também transgride limites ao provocar oscilação entre significados distintos num mesmo significante o que por Iser é chamado espectro semântico. Diz ainda do relacionamento entre os componentes textuais e da faticidade (*fact from fiction*) desse relacionamento que não se funda no que é, mas no que por ele se origina.

Finalmente, Iser (2002) diz do desnudamento da ficcionalidade:

[...] a caça às ficções é guiada pelo esforço de que elas próprias não se convertam nos objetos daquela “realidade” que representam. Assim também no autodesnudamento da ficção se mostra que o texto, como um fingido, não é idêntico ao que por ele se representa. (p. 972)

O desnudamento da ficcionalidade como um ato de fingir permite a distinção entre o texto ficcional da Literatura e os demais textos ficcionais na medida que contém muitos fragmentos da realidade retirados de seus contextos originais e que revelam no texto ficcional uma realidade por certa reconhecível, mas agora fingida. A partir daí, Iser propõe o estado “como se” que significa que o mundo representado não é propriamente o mundo, mas, por causa de um determinado fim, deve ser representado como se o fosse. O “como se” é um “pôr entre parênteses” o mundo textual. Ao colocar o mundo textual entre parênteses cria-se a necessidade de um elemento de comparação para que o “como se” possa funcionar. Esse elemento de comparação está relacionado ao imaginário “livre” do receptor e é essa a razão da trans-

gressão do mundo textual. O mundo do texto entre parênteses não representa a si mesmo, mas um outro, provocando reações afetivas no sujeito.

Iser segue dizendo do sentido do texto e da questão do análogo no "como se". Diz que o mundo do texto permite que sejam vistos dados do mundo empírico por uma ótica que não lhe pertence. O fictício possibilita ao receptor o irrealizar-se para garantir à irrealidade do mundo do texto a possibilidade de sua manifestação. Assim, a relação do mundo com o receptor tem o caráter de acontecimento. Nessa ótica, o sentido do texto é apenas, então, uma pragmatização do imaginário. O texto ficcional esfuma uma dimensão que se pode entender como experiência, por certa decifrável, sem que seja plenamente determinável e, daí, semanticamente exaurível. O "como se" coloca o mundo textual entre parênteses e, assim, revela que não se pode fazer nenhuma afirmação verdadeira acerca do mundo aí posto.

Ao caminhar para uma possível conclusão, Iser retoma a questão da irrealização da faticidade real na seleção (contexto), na combinação (relação dos campos semânticos entre si), no desnudamento (orientação natural quanto ao mundo representado do "como se") e nos receptores (experiência habitual pelo caráter de acontecimento de sua reação ao mundo textual). Diz novamente da configuração de cada ato de fingir (intencionalidade na seleção, relacionamento na combinação e "pôr entre parênteses" no autodesnudamento) e propõe o fictício como sendo uma passagem entre real e imaginário. Conclui dizendo que a necessidade do imaginário de verbalizar-se é encontrada na abertura da organização textual aderente à intencionalidade, ao relacionamento e ao "pôr entre parênteses". É essa abertura textual que manifesta a presença do imaginário.

Ao analisar *A manta do soldado*, nota-se que o fictício proposto por Iser percorre toda a obra sendo uma de suas bases fundamentadoras. Assim, alguns momentos da narrativa, bem como características da própria construção textual, podem ser apontados para revelar a presença desse fictício na obra e as possíveis relações existentes entre

eles. Basta destacar o fato do texto conter trechos que são quase metonímias dele próprio denunciando o fictício e também a narrativa duvidosa e irreal.

Início lançando a questão da indefinição do narrador que alterna entre terceira pessoa e primeira pessoa e ainda permite vozes de outras personagens, gerando dúvidas e reações de desconfiança no receptor quanto à sua definição.

Só depois Walter *a* levou até o espelho, abriu o armário, *lhe* segurou no pulso [...] se fosse caso disso, que poucos se importarão com o *nosso* laço ou com a *nostra* vida. (JORGE, 2003, p. 11; grifo meu)

Nesse processo pode ser encontrado o “como se” que não considera aquela verdade posta entre parênteses como sendo verdade de fato. Há momentos em que se pode pensar na filha de Walter como a narradora; em outros momentos há intervenções de outros possíveis narradores e em outros o narrador é apenas em terceira pessoa. Essa oscilação contínua de narradores acaba por dificultar a afirmação de um só narrador, abrindo espaço para as interferências do imaginário do receptor.

Destaco também a questão temporal da obra que traz recortes de momentos, faz uma oscilação de épocas distintas e contém ainda cenas que são retomadas em vários momentos da narrativa, mas com novos fatos e detalhes sutis antes não descritos. Esses novos acréscimos acabam por revelar novas cenas e, portanto, incertezas quanto à verdade destas. Esta repetição das cenas remete a uma reafirmação constante dos fatos que faz com que o leitor questione a veracidade destes. Vale destacar para exemplificação dessa questão a repetida “cena da chuva” nas páginas 9, 13, 15, 24, 28, 34, 66 e 139; a também repetida “cena do bar” nas páginas 216, 230, 232 e 236; e nas páginas 232 e 233 a “cena do telefonema” que também é repetida e quase se apresenta como outra cena que não a primeira pelos acréscimos e detalhes surgidos durante seu percurso na obra.

A questão ainda do uso do pretérito imperfeito em vários instantes

da obra traz também esse questionamento quanto ao que de fato aconteceu. As inúmeras vezes em que o narrador diz do desejo de dizer algo, paradoxal e posteriormente revelando esse algo, traz a dúvida quanto ao que de fato aconteceu. Pois se quieria ter dito algo e se esse algo é então descrito, não há garantia de que, de fato, o mesmo não foi ou não está sendo dito.

[...] ela *teria* aberto a gaveta da sua mesa e *teria* mostrado como tratava dos desenhos dos pássaros, para que ele percebesse por que razão ela se admirava tanto das promessas sem fim que lhe lia no movimento da boca. Se aquela noite se repetisse, ela *poderia* contar-lhe como se lembrava do seu regresso à Índia.

*Quieria* ter-lhe explicado [...] (JORGE, 2003, p. 23; grifo meu)

O questionamento da realidade durante toda a obra remete ao "como se"; ao autodesnudamento proposto por Iser.

[...] o filme de Walter Dias. Ela quieria ter dito que tinha quinze anos, mas que estava habituada a pôs o filme de Walter a rodar, sempre que desejava, estivesse onde estivesse, e que ele sempre lhe aparecia, tal qual como era agora, e tal qual como fora antes, e esse filme era uma herança imaterial, invisível para os demais, mas concreto para si, um filme onde ninguém entrava nem saía que não fosse por vontade dela. Um filme feito sobre a aparição de Walter. (JORGE, 2003, p. 23)

No trecho acima, fica claro o processo do imaginário e o de gerar dúvidas e questionamentos. Afinal, não será tudo apenas um filme criado pela mente da filha de Walter? Perguntas nesse âmbito acabam por surgir no processo imaginativo do receptor e revelam novamente a abertura textual existente na obra que permite a presença do imaginário como ponte entre o fictício e o real.

Pode-se dizer, ainda, dos elementos contextuais que atuam na narrativa e provocam deslocamento de seus significados. Significantes que, na realidade repetida no texto, como explica Iser, ganham novos sentidos e assumem ações na obra. A chuva presente no encontro de Walter Dias e sua filha (p. 34) tem a ação de acobertar esse momento com

intensidades variadas de acordo com a necessidade deste. O candeeiro (p. 38) que revela. O escuro (p. 42) que se torna quase um monstro ou um demônio que assusta, amedronta e luta. O revólver e a manta que são deslocados do seu lugar comum, sua função e sentido originais para assumirem outras formas e papéis na narrativa.

Ainda nesse âmbito de jogos de significados/significantes pode-se notar uma oscilação de significados articulados de forma distinta da usual num ato de fingir, como no dizer de Iser (combinação). No trecho abaixo, há o jogo anjo *versus* animal que acabam sendo conjugados e combinados em funções distintas das originais num jogo de fictício, real e irrereal, onde se pode perceber também a abertura textual para o imaginário do receptor:

Quem os amasse diria que eram olhos de anjo, a quem fossem hostis pareceriam de gato. Adelina Dias escreveria mais tarde que era um olhar de chita. Mas essas transfigurações pessoais não eram importantes. Pouco importava a família animal ou angélica a que pertenciam. Os anjos sempre teriam tido saudade da noite em que foram animais, e as bestas sempre hão de sonhar com o dia fulgurante em que terão caçado a criação inteira, na sua efígie de anjos. Não havia solução para essa dupla saudade. (JORGE, 2003, p. 31)

Numa estética de sonho em que as coisas não precisam ter sentidos fixos, o anjo tem saudade de algo que nunca foi e o animal anseia por ser anjo na revelação da existência dupla, paradoxal e impossível de Walter.

Também no trecho seguinte, pode-se destacar a presença do imaginário pelo sonho, que por sua natureza já é irrereal e está ainda inserido numa ficção que também não é real. Esse jogo desconexo possibilita a atuação do receptor pelo seu imaginário que recria a cena.

Na verdade, quando adormecia ao lado do Dr. Dalila, nunca sonhava que acordava morta, sempre sonhava que me encontrava dividida. Nos sonhos eu nunca morria, ninguém da família morria, apenas nos separávamos, nos sonhos. Primeiro separávamos-nos uns dos outros, depois de nós mesmos, dos nossos membros, nossos ventres, nossas cabeças, nossas



mãos, nossos dedos. Transformávamo-nos em objetos, em folhas, em terra, em água, em penas de pássaros, em cantos de pássaros, decompostos em trinados, deslocando-nos de mistura com massas formidáveis de água, a ponto de não sermos mais partes de alguma coisa identificável, mas apenas sons. Sons idênticos aos das gotas de água, nada de nada, na imensidão que era a infinidade da água, onde não éramos nada. (JORGE, 2003, p. 158)

Há momentos na narrativa em que é percebido o "como se" numa espécie de autodenúncia e autodesnudamento que revela seu próprio fingir.

Walter Dias estava diante dela, dos filhos deles, do seu pai e da sua filha, *a quem chamavam* sobrinha, e do marido dela, *a quem chamava* irmão. [...] falando para quatro crianças *a quem chamava* de sobrinhos. (JORGE, 2003, p. 115; grifo meu)

Essas características apontam a questão do fictício em *A manta do soldado* revelando, assim, um dos suportes criativos da sua construção que permite a atuação do leitor e seu imaginário numa re-criação contínua da obra, garantindo a sobrevivência da ficção literária.

#### ABSTRACT

This essay intends to analyze Lídia Jorge's novel *A manta do soldado* based on Wolfgang Iser's theory of what is fiction in the fictional text, in an attempt to reveal the presence of this aspect in the narrative and the consequent textual amplitude that enables the reader to play with his imagination. It also tries to reveal how the "acts of pretence" proposed by Iser (selection, combination and disclosure of fictionality) work in the construction of the fictional text.

Key words: Fiction; Imagination; Reality; Acts of pretence; Lídia Jorge.

## Referências

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, L. C. *Teoria da Literatura em suas fontes*. v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 955-987.

ISER, Wolfgang. The use of fiction in literary and generative anthropology: an interview with Wolfgang Iser. In: OORT, R. V. *Anthropoetics III*. n. 2. Irvine: University of Califórnia, 1998.

JORGE, Lúcia. *A manta do soldado*. Rio de Janeiro: Record, 2003.