

3

O papel do imaginário na construção da realidade e da ficção

As estruturas centrais de indeterminação no texto são seus vazios (Leerstellen) e suas negações. Elas são as condições para a comunicação, pois acionam a interação entre o texto e o leitor e até certo nível a regulam.

Wolfgang Iser

Segundo Wolfgang Iser, o que realiza a relação entre ficção e realidade é o imaginário, através de atos de fingir, que transgridem os limites de uma e outra e do próprio imaginário. Para se entender essa relação e para que ocorra a aceitação da existência de um imaginário como provocador de concretizações tanto na ficção quanto na realidade, tem que se romper – afirma Iser novamente – com o saber subentendido que opõe realidade e ficção.¹ A certeza dessa oposição, originada do que se vê como óbvio, advém tanto da condenação da arte imitativa por Platão como de uma modernidade “iluminista” que acredita unicamente na razão, declarando o imaginário como sendo uma instância constitutiva de irrealidades, ficções e sonhos.

Platão considerava a ficção nociva ao homem por ser apenas aparências e nunca realidades. No livro *A República*, o filósofo afirmava que a ficção executa suas obras longe da verdade. Entretanto, mais adiante, Platão abre espaço àqueles “seus defensores que não forem poetas, mas forem amadores de poesia”, para que pleiteiem sua causa em prosa e mostrem que ela “é não só agradável, como útil, para os Estados e a vida humana.”²

Nesse momento, precisamos definir os efeitos do imaginário sobre a realidade e a ficção para compreender como a ficção interage com a vida social, com os regimes políticos e com a própria realidade. A noção de que o imaginário existe apenas como produto da imaginação, que conceituadamente é considerada uma “faculdade criativa do pensamento pela qual esta produz representações de

¹ Cf. PÁDUA CASTRO, Sandra de. “O imaginário na construção da realidade e do texto ficcional.” Disponível em <http://www.lettras.ufmg.br/atelaetexto/revistatxt5/sandraartigo.html>. Acesso em 17/08/2008.

² PLATÃO. *A República*, p. 607.

objetos inexistentes, não tendo função cognitiva”,³ só comprova o pouco interesse que é dado a essa instância. No que se refere à pouca importância dada ao imaginário, Cornelius Castoriadis considera “espantoso que a imaginação [...] descoberta e discutida pela primeira vez há vinte séculos por Aristóteles não tenha adquirido seu lugar central na filosofia da subjetividade” e que o “imaginário social, imaginário radical instituinte [tenha sido] totalmente ignorado ao longo da história do pensamento filosófico, sociológico e político.”⁴

Para Iser, a forma com que experimentamos o imaginário é difusa, informe e sem um referencial específico que consiga moldá-lo de um modo objetivo. Todavia, ele é a condição para superar o existente e projetar o ainda inexistente, pois, sendo um espaço aberto, permite a invenção do possível como prenúncio de uma outra realidade.⁵ Neste estudo, juntamente com Iser, convencionaremos nomear o real como o mundo extratextual e o ficcional como o mundo do texto.

Se seguirmos a definição do dicionário*, informamo-nos que a realidade é aquilo que existe efetivamente. Já “efetivamente” aponta para o sentido de “realmente”, ou seja, que existe de forma real, verdadeira. O real, segundo Emílio Romero, é apontado como “tudo que pode ser apreendido na sua concretude, aquilo que se nos apresenta com as feições de verdadeiro, provável, plausível e acreditável.”⁶ A difícil conceituação da realidade nos faz deparar com questões subjetivas, dependentes da capacidade de apreensão de algo como concreto e acreditável, por um ou mais indivíduos, para que este algo se torne real ou irreal, pertencente ou não ao que admitimos como realidade. Alfred Schütz afirma que “somos propícios a pensar de modo diferente sobre o mesmo objeto e podemos escolher qual o modo de pensar a que queremos aderir e qual ignorar.”⁷ Diante disso, é possível presumir a existência de várias realidades na formação de uma realidade social, cultural, nacional, planetária.

Aliada a essa dificuldade da afirmação do que seja realidade, existe a questão do poder; a questão da sobreposição de realidades conforme interesses das classes dominantes: as realidades instituídas. Se o que denominamos realidade

³ JAPIASSU, Hilton e MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*, p. 117.

⁴ CASTORIADIS, Cornelius. *Feito e a ser feito: as encruzilhadas do labirinto*. p. 241.

⁵ Cf. ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário. Perspectivas de uma antropologia literária*, p. 37.

* *Novo Dicionário da Língua Portuguesa* – Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, 1975.

⁶ ROMERO, Emílio. *O inquieto do imaginário. Formas de alienação e psicopatologia*, p. 44.

⁷ SCHÜTZ, Alfred. *Dom Quixote e o problema da realidade*, p. 97.

é, como disse Castoriadis, produto do imaginário, é sobre este que o poder atua. O imaginário é a instância onde se projetam, se criam e se forjam realidades.

Os estudos de Iser abrangem muitos enfoques, ainda que inseridos numa linha fenomenológica, relacionam-se com os contextos histórico-culturais do discurso ideológico. Sabemos que a categoria fenomenológica está, necessariamente, centrada na questão da leitura, no papel da imaginação, na construção do significado, e, mais genericamente, na percepção estética.

Entre as características [...] verificadas em alguns escritores contemporâneos, destaca-se a consciência de que os discursos dominantes, veiculados por versões oficiais da História e pelas normas de representação estatuídas por determinada comunidade lingüística e cultural, colonizam quase todo espaço lingüístico, bem como as formas de percepção do mundo e o imaginário próprios desse sistema social.⁸

Esta consciência da forte influência que exercem os discursos dominantes sobre o imaginário e sobre as formas de apreensão do mundo em um sistema social está presente na narrativa de Cardoso Pires. Ao se deparar com diferentes discursos, não apenas acerca do crime acontecido, mas também sobre a cidade e sobre seus habitantes, o narrador do romance *O Delfim* percebe o poder da tradição que paira sobre a Gafeira, em especial sobre Tomás Manuel e a linhagem dos Palma Bravo. O discurso religioso, evidenciado pela *Monografia do Termo da Gafeira*, relata as bases da fundação da aldeia sobre ruínas romanas, o que, de certo modo, justifica a aura triste que adeja sobre a cidade. No seu caderno de notas, imprimindo um tom irônico e crítico, o narrador procura estabelecer associações entre o que lê na *Monografia* e os acontecimentos que circulam na aldeia: “Por isso, se pretender juntar aos meus apontamentos a menor ideia, a menor palavra, serei, como o abade da *Monografia*, narrador de tempos mortos.”⁹ A monografia também conta histórias dos antepassados do engenheiro Tomás Manuel. No antecapítulo que serve de introdução ao romance, somos apresentados à obra do abade Agostinho Saraiva:

⁸ MALTBY, Paul. Dissident postmodernists: Barthelme, Coover, Pynchon, p. 185.

⁹ CARDOSO PIRES, José. *O Delfim*, p.76.

Repara-se que tenho a mão direita pousada num livro antigo – *Monografia do Termo da Gafeira* – ou seja, que tenho a mão sobre a palavra veneranda de certo abade que, entre mil setecentos e noventa, mil oitocentos e um, decifrou o passado desse território.¹⁰

Associados a esse discurso religioso, perfazendo o que podemos chamar de discurso de caráter oficial, destacam-se ainda os discursos dos autos do crime – o discurso policial, representando a lei, a verdade oficial – defendidos pelo Regedor, e um suposto discurso científico, que é o livro *Tratado das Aves/ Composto por/ Um Curioso*, escrito por um anônimo.

A *Monografia* foi emprestada ao narrador pela dona da pensão onde ele se hospedou para o período de caça na lagoa. Na opinião da hospedeira, trata-se de um livro feito de “muita verdade histórica” e com “muitos e muitos casos de famílias de melhores exemplos.”¹¹ A constatação da parcialidade e do caráter tendencioso das opiniões da hospedeira em relação a esse discurso de caráter oficial é verificada em boa parte dos diálogos entre ela e o narrador. Estamos aqui diante de uma situação em que o discurso de caráter oficial opera ideologicamente pensamentos e atitudes, pois a maneira de operar da ideologia é a produção do imaginário social em que “representações, normas e valores formam um tecido de imagens que explicam toda a realidade e prescrevem para toda a sociedade o que ela deve e como deve pensar, falar, sentir e agir”.¹²

<< Que eu saiba, só o Engenheiro tem outro volume igual >>, acrescenta ela. << Mas, Deus me perdoe, desconfio que nunca passou daquela parte que diz respeito aos oito fidalgos de bom coração. >>

<< Oito fidalgos? >>

<< Os Palma Bravos, senhor escritor. Vem lá tudo. A maneira como fizeram a casa, o Terramoto da Pólvora, a doação da lagoa... Enfim, era gente de valor. >>¹³

Solidão, bem vejo. Respeito pelos antigos. Daí que uma formiga-mestra de caçadores guarde tão alta veneração pelas páginas ásperas dum memorial, sem dar por isso, as opiniões e o retrato que lá se faz da Gafeira. (...) Ah, hospedeira, que por vezes chego a pensar que é o doutor Agostinho Saraiva quem fala por detrás dessa boca de pétalas.¹⁴

¹⁰ Ibid., p.29.

¹¹ Ibid., p.46.

¹² CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*, p. 174.

¹³ CARDOSO PIRES, José. *O Delfim*, p.46.

¹⁴ Ibid., p.56.

A narrativa do romance evidencia ainda a alienação do povo, melhor dizendo, evidencia o peso das condições históricas e das instituições sociais, determinando ou produzindo efeitos na esfera da alienação social – o povo aceitando passivamente aquilo que determina sua condição social como natural, divina e racional. A descrição da audiência na missa dominical quando o narrador chega à Gafeira é indicativa desse estado de alienação.

– Espalho um pouco de música também, ponho a deslizar certos coros esganiçados que costumam ouvir-se nas missas de província.
 – *Spiritus sancte, Deus...*
 ... *miserere nobis.*
 – *Sancta Trinitas, Unus Deus...*”

[...] Aí abalariam os camponeses na sua fé ensonada, inquietavam-nos (e não se esqueça que, momentos depois, eu iria presenciar o desfile daquela gente à saída da missa – posso vê-la portanto lá dentro: os homens de pé, as mulheres de joelhos. Filhas-de-Maria, de rosário nos dedos; rapazes com transistores e blusões de plástico recebidos de longe, duma cidade mineira da Alemanha ou das fábricas de Winnipeg, Canadá; moças de perfil de luto – as viúvas de vivos, assim chamadas – sempre a rezarem pelos maridos distantes, pedindo à Providência que as chame para junto deles e, uma vez mais, agradecendo os dólares, as cartas e os presentes enviados...

[...] Chega. Todos, homens e mulheres, estariam como mandam as narrações sagradas, isto é, na apatia dos seus corpos cansados; todos a repetirem um ciclo de palavras, transmitido e simplificado, de geração em geração, como o movimento da enxada. E nisto...¹⁵

Mas retornemos à definição de realidade e à questão da atuação do poder sobre o imaginário. Podemos abstrair a definição de realidade como algo construído de acordo com uma intencionalidade de um indivíduo ou de uma coletividade que detenha um poder para tal a partir de uma seleção naquilo que é difuso do imaginário. Para Iser, a definição de realidade vai coincidir com a definição de ficção: “a ficção é a configuração do imaginário.”¹⁶ Então, segundo Iser, ficção e realidade são formadas do mesmo material do imaginário, mas existe uma fronteira separando-as que é “uma questão heurística e dependente da relação

¹⁵ Ibid., p.35- 36.

¹⁶ ISER, Wolfgang. “Problemas da teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos-chaves da época.” In: COSTA LIMA, Luiz. *Teoria da literatura em suas fontes*. Vol. II, p. 379.

entre os membros de um grupo social.”¹⁷ Atentemos, então, ao fato de que a realidade não é apreendida e sim construída, numa dinâmica incansável com o imaginário.

A ficção “provém do ato de ultrapassar as fronteiras existentes entre o imaginário e o real, mas mantém uma diferença constante quanto a ele, [...] adquire predicados da realidade e guarda os predicados do imaginário.”¹⁸ A transgressão dos limites entre eles é efetuada através de atos de fingir. No ato de escrever, o autor escolhe, sem regras fixas, elementos do real, de natureza sócio-cultural ou mesmo literária, e desses elementos seleciona os que serão utilizados na sua ficção. Não se trata de uma simples cópia, pois essa cópia dobra-se, curva-se à força do imaginário, e a seleção operada não se repete passivamente no texto. Ao selecionar, campos são demarcados e trazidos à percepção. O que antes residia inerte, tomado como a própria realidade, é perspectivado através da divisão desses campos de referência em alguns elementos que são atualizados pelo texto, enquanto outros permanecem inativos. Conforme Iser, a seleção opera, portanto, a percepção de partes, alterando a visão do todo; o todo do texto e o todo da realidade.¹⁹ Pelo ato de fingir, a realidade é retomada no texto e transformada em signo de uma outra coisa. O imaginário configura-se por essa transformação. Segundo Iser, as transgressões de limites provocadas por esse ato de fingir representam a condição para a reformulação do mundo formulado, isto é, possibilitam a compreensão de um mundo reformulado e permitem que tal acontecimento seja experimentado.²⁰

Assim como, por atos de fingir, ocorrem seleção e transgressão, também os elementos selecionados e transgredidos continuarão a selecionar e a transgredir, na medida em que se associarem a outros elementos. Essa segunda etapa de transgressão e de atuação do imaginário, agora configurado e reconfigurando-se, é chamada por Iser de *combinação*. Ao se combinarem, criam “relacionamentos intratextuais”, abrindo novas perspectivas com os elementos não escolhidos para a associação. De acordo com *a intencionalidade do texto*, cada relação estabelecida

¹⁷ PINTO, Marcelo de Oliveira. “A escrita de histórias de literatura e a questão da realidade.” Disponível em <http://filologia.org.br/soletras/9/01.htm>.

¹⁸ ISER, Wolfgang. “Problemas da teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos-chaves da época.” In: *Teoria da literatura em suas fontes*. Vol. II, p. 379.

¹⁹ ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário. Perspectivas de antropologia literária*, p. 17.

²⁰ Cf. *Ibid.*, p. 16.

altera a faticidade dos elementos e os converte em posições que obtêm sua estabilidade através do que excluem.²¹

O que observamos na descrição da construção do texto efetuada por Iser é uma repetição da forma inicial de seleção, utilizada pelo autor da ficção em graus maiores de complexidade. Na primeira seleção, elementos escolhidos e não escolhidos estão, perspectivamente, no espaço da escrita e do real. A partir da segunda seleção, que é a *combinação*, esses mesmos elementos estão, devido aos relacionamentos intratextuais, no espaço da escrita e da não-escrita ou do dito e do não-dito. Ambos os espaços, na sua complexidade, são apreendidos pelo leitor na medida em que o texto se denuncia, se desnuda, se dá a conhecer como ficcional.²²

Embora o texto ficcional seja construído com o mundo de valores e o horizonte de expectativas do autor, há um lugar, dentro desse sistema, reservado para o leitor atualizar a mensagem ficcional. Este lugar existe nos *vazios* que se oferecem ao receptor. É verdade que a comunicação no processo da leitura só terá êxito mediante a mobilização das representações projetivas do leitor, como esclarece Iser: À medida que os vazios indicam uma relação potencial, liberam o espaço das posições denotadas pelo texto para os atos de projeção do leitor. Assim quando tal relação se verifica, os vazios desaparecem.²³

Se, para Cardoso Pires, “escrever ficção não é propriamente levantar um edifício racionalizado pedra a pedra”, mas “é sempre a busca duma organização e duma forma que há-de nascer da estória que o escritor tem para transmitir,”²⁴ fica patente a preocupação do escritor com a avaliação do conceito de leitor a quem ele se dirige. Esta é uma questão desenvolvida pelo próprio Cardoso Pires quando procura por um “leitor ideal” para *O Delfim*:

Só que acontece que o acto de escrever é também em si mesmo uma leitura, uma leitura solitária, e daí que cada romancista se possa definir pelo tipo de <<leitor ideal>> com que vai dialogando enquanto redige. Está nisso um ponto dialético e não uma simples acção de empatia. [...] Por essa razão é que eu acho que o <<estilo>> de cada autor se pode avaliar pelo seu conceito do leitor a quem se dirige, ou seja, pela exigência que faz dele e do seu instinto. As ousadias, a

²¹ Cf. Ibid., p. 20.

²² Cf. Ibid., p. 23.

²³ ISER, Wolfgang. “A interação do texto com o leitor.” In: *A literatura e o leitor*, p. 117.

²⁴ CARDOSO PIRES, José. *E agora, José?*, p. 120.

profundidade, o ritmo, a organização do tempo narrativo dependem logo à partida dos termos em que assenta essa cumplicidade.²⁵

A atividade básica do leitor reside na constituição de sentido, estimulada pelo texto, que advém da conexão dos seus elementos constitutivos, das articulações e da necessidade de uma combinação, responsável pela coesão do texto, através do preenchimento de seus vazios, e de seus brancos (ou “não-dito”, de acordo com Umberto Eco).

Iser vê o desnudamento da ficcionalidade, oriundo de convenções “determinadas, historicamente variadas, de que o autor e o público compartilham”, como peculiar à ficção literária. Portanto, o desnudamento é o ponto distintivo entre a ficção textual e as outras ficções extratextuais, cuja existência é “importante tanto nas atividades do conhecimento, da ação e do comportamento, quanto no estabelecimento de instituições, de sociedades e de visões de mundo.”²⁶

É devido a essa peculiaridade que o texto ficcional posiciona o leitor entre o mundo que foi referência para a ficção, o mundo “real” e o mundo representado, que não é e nem representa o mundo, mas o perspectiviza, cria contrastes, descortina a percepção e induz à comparação, ao *como se*.

O leitor, suspenso entre seu próprio mundo e um outro que é como se fosse, ou poderia ou deveria ser, vive a experiência do não-ser, a experiência de irrealizar-se e, provisoriamente, realizar-se num outro. O mundo do texto possibilita que, por ele, sejam vistos os dados do mundo empírico por uma ótica que não lhe pertence, mas que poderia pertencer ao leitor após essa experiência.

O texto, que se configurou pela revitalização do imaginário, passa a requerer de seu leitor a capacidade de produzir o objeto imaginário por ele revitalizado; e o leitor o faz, da mesma forma que o autor, através de atos de fingir, pois, de acordo com Luiz Costa Lima, “só conseguimos entrar em comunicação com o ficcional quando aprendemos a vê-lo como um todo que reclama o nosso imaginário.”²⁷ O leitor penetra, pelo imaginário, também no que não foi dito.

²⁵ Ibid., p.119 -120.

²⁶ ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário. Perspectivas da antropologia literária*, p. 25.

²⁷ COSTA LIMA, Luiz. *O controle do imaginário. Razão e imaginação*, p.61.

Cardoso Pires dinamiza particularmente o processo de configuração do imaginário pelo leitor.

Por mim, no que toca ao modo de narrar, prefiro correr o risco de jamais atingir o ponto impreciso da clareza a pecar por excesso, ultrapassando-a. Das duas faces desastrosas do gume a última parece-me a pior porque resvala para o tom impositivo que anula os valores da sugestão e que impede a leitura de se tornar em si mesma uma segunda criação. De resto, toda a ficção comunica em equações bem menos lineares do que o discurso das disciplinas científicas, por exemplo, ou o da informação convencional. O seu registro é diferente, a sua elongação mais ampla. Há nele permanências subjectivas, liberdades e incitações que o situam noutras zonas de leitura e de apreensão. E sem querer, já estamos no problema do costume – na correlação autor/leitor e respectiva margem de liberdade que lhe concede cada tipo de narração.²⁸

Agindo sobre o leitor, o ficcional, como trânsito do imaginário, atua também na realidade circundante do próprio leitor. O fragmento selecionado da realidade, até então estranho ou fora da percepção do leitor, uma vez que se encontrava imerso na suposta realidade, ganha, pelo imaginário, um novo enfoque que também, e sobretudo, coloca em foco o “não-selecionado” e o “não-dito”. É a experiência do “não-dito” que configura, no ser e na realidade, o imaginário. Os “vazios” não estão apenas na construção dos sentidos, mas aparecem também nas estratégias do repertório: narração fragmentada, cortes temporais, intertextualidade, pluridiscursividade entre outras. No caso específico do romance *O Delfim*, o autor combina exaustivamente várias dessas estratégias, permitindo ao leitor um número crescente de possibilidades de combinações para o preenchimento de vazios.

A ficção permite dizer alguma coisa que os sistemas dominantes de sentido colocam entre parênteses, isto é, os limites de uma época, o que é ignorado ou contestado. Reestabelece-se, através da literatura, a coerência global da realidade, uma vez que a ficção não se opõe à realidade, mas antes a complementa.

Chegamos ao ponto de determinação da importância do lugar que o texto ficcional de Cardoso Pires assume ao incluir o leitor no processo de construção e de transformação da realidade. Nesse sentido, Cardoso Pires oferece a oportunidade ao seu “leitor ideal” de formular o não-formulado, de abarcar a

²⁸ CARDOSO PIRES, José. *E Agora, José?*, p. 118-119.

possibilidade de reconstruir e de redescobrir o que até aquele momento não estava presente na sua consciência, o que estava obliterado pela ação de uma política de Estado que impõe “visões de mundo”.

Confere. A cartada é a mesma d’*O Delfim*. Interessa mais a suspensão do facto do que sua decifração. E <<tudo se passa em escorço e por hipótese: Evita-se a narrativa>> - disse Mallarmé, o Mártir. <<Por hipótese>>, isto é, concedendo ao imaginário um crédito provisório de realidade experimentada e colocando-o em igualdade de discussão com o real, não por atitude agnóstica mas com o objectivo de estimular opções interpretativas e descobrir sugestões operatórias que conduzam à descoberta de um conjunto vivo, polimórfico.²⁹

Sendo assim, a afirmação do papel da ficção de Cardoso Pires é sempre o de buscar a liberdade da linguagem e do pensamento como foco de resistência contra a subordinação da realidade a formas já instituídas e cristalizadas pelo aparato de poder do Estado. Essa liberdade do escritor consiste, por um lado, em fazer da literatura uma estratégia de descentramento, uma dinâmica de transformações, acréscimos, inversões e apropriações do vasto repertório herdado da tradição e, por outro, em estabelecer confronto com as verdades estatais do governo salazarista.

²⁹ Ibid., p.143 e 144.