

A LINGUAGEM FANTÁSTICA EM "COISAS" – A REBELIÃO NECESSÁRIA

THE FANTASTIC LANGUAGE IN "COISAS" – THE REBELLION NEEDED

Ana Marcia Alves Siqueira¹

RESUMO

A partir da concepção de que o recurso ao fantástico constitui uma estratégia de questionamento dialético da realidade com vistas à reflexão, o trabalho discute a arquitetura da linguagem fantástica e seus efeitos significativos na construção do conto "Coisas", de José Saramago. A análise de artifícios estéticos presentes no conto, como o insólito e o absurdo, objetiva evidenciar a presença de métodos de violência e perseguição característicos da ditadura salazarista materializados na opressão mesquinha e embrutecedora da sociedade capitalista que tudo transforma em objetos comerciáveis. Em suma, o recurso fantástico empreendido por Saramago oferece uma interessante possibilidade de leitura da relação entre a tensão significativa do signo, a florada pelo recurso fantástico, e o entre-lugar ocupado por objetos e pessoas na sociedade portuguesa pós-Estado Novo, funcionando como uma ruptura crítica de resignificação da realidade com vistas a criar outra mais lírica e humana.

PALAVRAS-CHAVE: Fantástico; Saramago; Resignificação da realidade.

ABSTRACT

From the conception that the use of the fantastic constitutes a strategy of dialectical questions of reality to reflect, this work discusses the architecture of the fantastic language and its significant effects on the construction of the short story "Coisas" (Things), by José Saramago. The analysis of aesthetic artifices in the short story, such as the unusual and the absurd, aims to show the presence of methods of violence and persecution characteristic of the Salazarist dictatorship materialized in the stingy and rude oppression of the capitalist society that transforms everything into marketable objects.

Finally, Saramago's fantastic resource offers an interesting possibility of reading from the relationship between the meaningful tension of the sign, surfaced by the fantastic resource and the interlace occupied by objects and people in the Portuguese society post 'Estado Novo', working as a critical rupture of re-signification of reality with the intention to create another more lyrical and human.

KEYWORDS: Fantastic; Saramago; Re-signification of reality.

A PROPOSTA EM OBJETO QUASE

O longo período de opressão e violência do Estado Novo (1933-1974), em Portugal, fez emergir no âmbito intelectual um sentimento de revolta e de desejo de libertação, materializado em obras de perspectivas variadas. Segundo assinala Álvaro Cardoso Gomes, há

desde a menção a figuras, a fatos diretamente ligados ao salazarismo, à repressão política, ao mundo das prisões e interrogatórios, passando por sua manifestação no mundo estagnado, no qual se procura manter o *status quo* do domínio dos poderosos sobre os deserdados da sorte, até na sua referência mais subterrânea de um mundo arcaico, reacionário, mantido às custas de um propositado processo de negação do progresso ou mesmo de fixação de formas esclerosadas de educação e planejamento educacional (GOMES, 1993, p. 86).

Percorrendo desde o sentido mais restrito da opressão ao mais amplo, a literatura portuguesa contemporânea discute, analisa, propõe reflexões e uma nova forma de expor as situações vividas durante o regime ditatorial, como também traz à luz um discurso de inconformidade com a situação de Portugal na época. Esta questão revela o sentimento de revolta e indignação experimentado pelo povo e concretizado na participação entusiasmada na Revolução dos Cravos em 25 de abril de 1974.

No âmbito literário, o pós-74 representa o momento de eclosão de novas formas de pensar Portugal. José Saramago insere-se nesse contexto heterogêneo trazendo à baila, assim como diversos outros autores portugueses, o debate sobre o peso imposto pela tradição portuguesa ligada a um passado glorioso, a necessidade de se repensar a autoimagem do país após décadas de paralisação e medo impostos pelo salazarismo, a denúncia do silenciamento social e cultural promovido por este regime, assim como dos rumos equivocados tomados pelo novo governo. Desses objetivos, nasceu uma profícua produção literária agudamente crítica e inovadora reconhecida tanto pelo público, quanto pelo meio acadêmico, que tem se desdobrado sobre sua obra, resultando em extensa bibliografia.

Outra característica marcante do escritor diz respeito à utilização da literatura como meio de refletir sobre a existência humana, através de um processo de ficcionalização de dados reais e verossímeis trabalhados por uma inventividade ímpar, na qual a imaginação constrói a realidade

ficcional como um amálgama entre a história, o cotidiano referencial, o fantástico e o absurdo. Pode-se dizer que, de modo geral, o autor rejeita o realismo tradicional como forma de representação da realidade, porque ela é absurda, insólita por si mesma.

Este é o mote direcionador do livro de contos *Objeto quase*, publicado em 1978. Quatro anos após a Revolução e já pessimista em relação à postura contrarrevolucionária do governo português que bloqueava a ascensão e as conquistas da esquerda, Saramago (1998) publica esta reunião de seis contos (“Cadeira”, “Embargo”, “Refluxo”, “Coisas”, “Centauro” e “Desforra”), que se constituem como uma reação da imaginação à mediocridade do cotidiano.

A partir da concepção de que a obra literária funciona como um instrumento crítico de análise do relacionamento do homem com o mundo e com o seu próximo, consideramos que a literatura fantástica nesse livro de Saramago leva à reflexão sobre o real e ao alargamento de fronteiras e perspectivas: em virtude de o recurso fantástico² funcionar como ruptura crítica, de recusa ao mundo rotineiro estreito e opressor e apontar para as possibilidades de quebra de paradigmas, de revolta contra a mesquinhez concreta e embrutecedora da sociedade capitalista que tudo transforma em objetos comerciáveis. O fantástico reage contra o materialismo pela subversão dos fenômenos e das regras e se constitui como amálgama entre o sonho/ideal e a análise crítica. Por vir contra a ordem aparentemente estruturada – a realidade –, este recurso funciona como uma ruptura e um meio de questionamento do homem diante da complexidade da vida nunca totalmente apreendida pelo empirismo racionalista e, muitas vezes, mais absurda que a imaginação.

A coletânea apresenta uma epígrafe que sugere um norte para a presença do fantástico nas narrativas, interligando-as não somente pela temática crítica contra a opressão vivenciada durante o salazarismo e, posteriormente, pelo acirramento de disputas ideológicas e do domínio do poder econômico, mas também pela forma. A estratégia de contraposição entre cotidiano opressor e medíocre e a subversão do fantástico, como forma de desestabilização, estrutura o todo harmoniosamente, embora os contos sejam aparentemente muito diversos. A frase retirada de *A sagrada família* – “Se o homem é formado pelas circunstâncias, é necessário formar as circunstâncias humanamente” (MARX; ENGELS, 2011, p.150) – constitui a chave de leitura para a construção de “circunstâncias” mais humanas afloradas por meio do recurso ao insólito.

Importa salientar também que, no longínquo ano de 1978, Saramago ainda não havia produzido os romances que o levariam ao reconhecimento e distinguiriam a sua escrita altamente complexa e subversiva. Todavia, essa coletânea auxilia a compreensão de linhas de força características da produção do autor, em especial, a linguagem que articula o signo em uma constante tensão como componente do complexo processo

de ressignificação da realidade, objetivando criar uma outra, metafórica, mais lírica e humana. Reportando-nos à afirmação de Maria Alzira Seixo (1999, p. 151), de que “é nos intervalos do indizível que justamente outros mundos emergem”, assim é o jogo proposto pelo título *Objeto quase*. A inversão do advérbio “quase” pode denotar o sentido de adjetivo, de um objeto que não é nem uma coisa ou outra, e também o jogo de possibilidades de significação proposto em alguns contos que levam a um sentido, depois, subvertido para outro “quase”. Este é o entre-lugar do fantástico, que ultrapassa o comum, o estabelecido: quase uma coisa ou outra e nenhuma delas.

A tensão plurissignificativa entre o ser e o não ser está presente nos seis contos, possibilitando a relação com o contexto histórico, econômico ou político, como em “Cadeira” e “Refluxo” (relação com Salazar), “Coisas” e “Embargo” (poder econômico e crise), “Centauro” e “Desforra” (indivíduo histórico). Dentre todos, a narrativa “Coisas” oferece uma interessante possibilidade de leitura da relação entre a tensão significativa do signo afluída pelo recurso fantástico e o entre-lugar dos objetos e pessoas na sociedade portuguesa pós-Estado Novo.

A DIALÉTICA DO FANTÁSTICO: JOGO ENTRE COISAS E SIGNIFICADOS

Em uma leitura mais direta, alegórica, o texto poderia se chamar “objetos”, em razão de os poucos críticos que o analisaram concordarem em apontar o sentido de crítica ao processo de materialização do homem pelo poder econômico. Todavia, buscamos discutir, nesse estudo, as sutilezas de sentido resultantes do fantástico que revelam uma maior complexidade de leitura. Dessa forma, o termo mais genérico, brutalizado, “coisas”, favorece a tensão presente no texto fantástico: tensão entre o ser e o não ser, entre a realidade e a não realidade, entre o possível e o não possível, entre uma realidade que *não pode ser, mas é*, conforme o conto “O livro de areia”, de Jorge Luís Borges (2002), insistentemente coloca.

Segundo esclarece David Roas,

O fantástico se constrói a partir da convivência conflituosa que se produz entre o real e o impossível. E a condição de impossibilidade do fenômeno fantástico se estabelece, por sua vez, em função da concepção do real com que lidam tanto o personagem quanto os leitores: o impossível é aquilo que não pode ser, aquilo que é inconcebível (inexplicável) de acordo com essa concepção.

O objetivo do fantástico é, em suma, a transgressão dos parâmetros que regem a (ideia de) realidade do leitor. (ROAS, 2014, p. 163)

Contudo, essa transgressão não se apresenta mais como no século XIX, quando predominava uma concepção positivista dos fenômenos e o recurso fantástico aterrorizava por aflorar a insegurança diante do que se

considerava concreto e certo. A modernidade e o desenvolvimento científico do século XX demonstraram a impossibilidade de se acreditar em uma realidade única e imutável, que passou a ser vista como indecifrável, porque não há mais uma maneira certa de compreendê-la. O universo passou a ser incerto, relativo, diante da inexistência de verdades gerais e absolutas; portanto, parece não mais haver modo de transgredir essa incerteza.

O fantástico acompanha esse movimento, passando a ser repensado, em virtude de se caracterizar sempre por uma relação dialética com o real, acompanhando as mudanças estabelecidas na concepção de realidade do senso comum. A obra de Franz Kafka é fundamental para a compreensão dessa mudança de perspectiva. Graças à nova forma de narrar e construir um mundo natural, ao mesmo tempo totalmente mergulhado no estranhamento e no absurdo, as narrativas kafkianas dialogam com diversas produções do século XX. Dentre as reflexões levantadas pelo escritor tcheco, a questão da dissonância entre o homem e a realidade cotidiana é uma das mais prementes a relacionar escritura e momento histórico, tema de especial interesse na produção de José Saramago também presente no conto em análise.

Kafka inaugurou um modo de arquitetar narrativas que revelam como a realidade traz em si uma gama de absurdos, ou de fatos insólitos, salientando como o cotidiano e o real não são tão tranquilos e seguros como se imagina. Segundo esclarece Albert Camus a respeito da produção do escritor:

Na condição humana, e isto é, o lugar-comum de todas as literaturas, há uma absurdidade fundamental ao mesmo tempo que uma implacável grandeza. Ambas coincidem, como é natural. Ambas se refletem, repitamos, no divórcio ridículo que separa as nossas intemperanças da alma e as alegrias perecedoras do corpo. O absurdo é que a alma desse corpo o ultrapasse tão desmedidamente. Para representar esse absurdo será preciso dar-lhe vida num jogo de contrastes paralelos. Assim, Kafka expressa a tragédia pelo cotidiano e o absurdo pelo lógico. (CAMUS, 2008, p. 148)

Ao dizer que a produção kafkiana expressa “o absurdo pelo lógico”, Camus salienta a capacidade do escritor tcheco de discutir de diferentes formas as múltiplas incertezas instauradas no século XX. Por essa riqueza expressiva que aglutina elementos contraditórios coexistindo tranquilamente no universo ficcional – já que quase não há questionamento por parte dos personagens –, a obra kafkiana também passou a suscitar questões aos teóricos da literatura fantástica. Pode-se dizer que Kafka inicia o fantástico contemporâneo, caracterizado por Roas como:

A irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, e sim para postular a possível anormalidade da realidade, o que também impressiona o leitor terrivelmente: descobrimos que nosso mundo não funciona tão bem quanto pensávamos... (ROAS, 2014, p. 67).

A organização do fantástico empreendida por Saramago, em “Coisas”, remete à influência de Kafka,³ dialogando com a perspectiva contemporânea, segundo a qual o vínculo entre realidade e fantástico salienta as relações problemáticas instituídas entre linguagem e realidade. O texto excede a linguagem para transcender o real admitido. Porém, como a expressão pela palavra não pode prescindir da realidade, o leitor precisa de um referencial externo para perceber o conteúdo expresso, isto é, o texto enquanto linguagem necessita do real.

Dessa forma, na cena inicial do conto, as primeiras descrições denotam uma sociedade futurista aparentemente normal e, por meio da narração distante e impessoal, não causam nenhuma impressão estranha. O protagonista, sem nome, é identificado como “funcionário” e, assim como as outras personagens da narração nomeadas pelas funções exercidas, parece vazio e apático. Suas atitudes, hábitos e costumes vão delinear uma personalidade solitária, extremamente metódica e apegada à rotina. O modo de submissão alienada a todas as imposições arbitrarias da sociedade lembra os personagens kafkianos. Por sua vez, a narração e os elementos descritivos contribuem para a impressão de normalidade da rotina do protagonista, embora pequenos detalhes indiquem o direcionamento para que o estranhamento se instale:

A porta, alta e pesada, ao fechar-se, raspou as costas da mão direita do funcionário e deixou um arranhão fundo, vermelho, quase sem sangrar. A pele ficara dilacerada, não por igual, levantada em alguns pontos logo dolorosos, porque a saliência ou aspereza agressora, naturalmente, não mantivera a pressão contínua e o arrastamento de contacto que faria do arranhão ferida aberta, [...]. Antes de entrar no pequeno gabinete onde cumpriria o seu turno com princípio daí a dez minutos e que se prolongaria por cinco horas seguidas, o funcionário dirigiu-se ao serviço médico (sm) para um tratamento rápido... (SARAMAGO, 1998, p. 34)

A história principia descrevendo o “incidente com a porta” ocorrido com o funcionário; porém, como o foco recai sobre a descrição da ferida, não causa estranhamento o uso do verbo “raspou”, já que não necessariamente denota uma intenção. O personagem vai ao serviço médico e recebe um tratamento rápido e avançado: o enfermeiro aplica um líquido incolor de secagem rápida que toma a cor da pele e envolve toda a ferida. Aqui surge o primeiro índice de que o tempo da narrativa é o futuro, dado o avanço científico da invenção de uma película biológica dispensando curativos e ataduras tradicionais.

Há, pois, um simples relato de um homem que se fere em uma porta e é atendido normalmente. Contudo, o fato seria trivial se não fosse dada a informação de que ele era a terceira pessoa a sofrer o “acidente” e ao seguinte diálogo:

O enfermeiro mostrava-se preocupado. Perguntou: — Sabe o que se passa com o sofá? O grande, da sala de espera.
 — Não. Cheguei agora mesmo, para o turno da tarde.
 — Foi preciso trazê-lo para aqui. Está na sala ao lado.
 — Porquê?
 — A razão exacta, não sabemos. O médico observou-o imediatamente, mas não fez diagnóstico. Nem precisava de fazer. Um cidadão utente foi queixar-se de que o sofá aquecia de mais. (...)
 — Algum defeito de fabrico.
 — Sim. Provavelmente. A temperatura está demasiado alta. Noutras ocasiões, e foi também o que o médico disse, seria um caso de febre.
 — Bem. Não é inédito. Há dois anos, soube de um caso igual. (...) Vale a pena o tratamento?
 — Estou a aplicar injeções de hora a hora. Por enquanto, não noto diferença. E está na altura de outra injeção. Preparou a seringa, aspirou para dentro dela o conteúdo duma grande ampola e espetou rapidamente a agulha no sofá. — E se não ficar bom? — perguntou o funcionário. — O médico dirá. Este é o tratamento específico. Quando não resulta, caso perdido, volta para a fábrica. (SARAMAGO, 1998, p.34-35).

A citação é extensa para melhor descrever o fato incomum revelado pela conversa entre os dois personagens: o tratamento dado ao sofá. Por apresentar “defeito” de fabricação, o móvel é levado para a enfermaria e recebe medicamento por injeções como se fosse um ser humano. No decorrer da narrativa, observamos ações semelhantes feitas a outros objetos. É espantoso para o leitor que os defeitos inusitados apresentados e o modo como eles são resolvidos não inquietem nem amedrontem os personagens, eles veem os casos como “estranhos”, mas não incomuns: “Há dois anos, soube de um caso igual.” [...] “É estranho, não? — É, embora não seja raro [...]” (SARAMAGO, 1998, p.34-35).

Assim, diante desse conto, “[...] a inquietude que o leitor experimenta nasce da relação inevitável que estabelece entre a história narrada e seu próprio mundo, entre um fato ficcional e sua própria realidade” (ROAS, 2014, p. 110). Esta perspectiva afasta a narrativa saramaguiana do antigo fantástico tradicional por levar o leitor a questionar a sua realidade em oposição ao proposto pelo texto literário que cria um espaço natural e estranho ao mesmo tempo, onde objetos e pessoas progressivamente adotam ações e funções incomuns, até acontecer a inversão de papéis entre ambos.

Em um movimento contínuo de problematização da realidade, outros fatos inusitados vão se desenrolando ao longo da narrativa: o relógio que parecia trabalhar, mas não movia os ponteiros, a cédula que agarra a mão do funcionário como se tivesse vida e vontade própria, o desaparecimento de objetos pequenos como um jarro e três degraus da escada do edifício; depois, o sumiço do marco postal e de prédios inteiros. Ou seja, a

história desenvolve-se assim como a reformulação do fantástico contemporâneo: o procedimento parte de uma situação aparentemente natural, mas que gradativamente caminha para o estranhamento, por meio de ocorrências inusitadas e insólitas, desenvolvendo-se em um processo ascendente a partir do primeiro acontecimento narrado.

Complementam o clima nebuloso da narração outros recursos estilísticos adotados na construção do enredo: cada cidadão é chamado de utente – “Usuário; pessoa que faz uso de alguma coisa; quem se serve ou desfruta de algo” (HOUAISS, 2017) –, e é classificado, de acordo com seu poder econômico, através de uma letra tatuada na mão direita, que obedece a ordem alfabética e é usada para indicar a precedência de direitos:

Lembro-lhe que sou um cidadão utente das primeiras precedências.

Ao mesmo tempo que dizia estas palavras, o utente abriu a mão direita, com a palma para cima mostrando um C verde tatuado na pele. O funcionário olhou a letra, depois o mostrador que conservava ainda os sinais verificados e acenou a cabeça afirmativamente: — Tomei boa nota. (SARAMAGO, 1998, p. 36).

Além dessa hierarquização que massifica as pessoas e lhes tira a individualidade em favor do poder econômico, instituições, setores, serviços, funções ou ações oficiais são identificados por uma sigla específica, denotando tanto o excesso de burocracia, quanto a perda de significados das palavras no sistema de padronização de ações e da linguagem cotidiana: serviço médico (sm), serviço de requisições oficiais (ser) – onde trabalha o funcionário, governo (g), serviços de abastecimentos correntes (sac), nog (nota do governo). Dentre tantas, “oumis”, abreviação de “objetos, utensílios, máquinas e instalações” assemelha-se sonoramente a palavra “homens”, direcionando a leitura para outras possibilidades de sentido afloradas ao longo da narração. O enredo progride descrevendo a volta do funcionário para seu apartamento, o agravamento das ocorrências inusitadas – como o desaparecimento de edifícios inteiros, levando os moradores à morte – e o acirramento da vigilância do governo sobre pessoas e fatos cotidianos, insólitos ou não, a partir do policiamento, do preenchimento de relatórios pelos funcionários, das emissões oficiais pela televisão e também da estratégia de oferecer recompensa por informações.

Nessa cidade altamente controladora, onde todos os fatos devem ser relatados, as coisas, ao assumirem uma independência perigosa desaparecendo misteriosamente ou se recusando a desempenhar suas funções (como a película biológica que se solta da pele e reabre a ferida da mão do funcionário), constituem-se como uma ameaça ao sistema e à ordem estabelecida. A leitura que explicita a crítica ao capitalismo através da personalização de coisas e objetos (oumis) destinados a servir os cidadãos utentes denuncia a perda da humanidade do homem devido à opressão concretizada na exploração econômica das pessoas como objetos. A citação a seguir

salienta a aglutinação de vocábulos ligados pelo significado aos seres humanos (crises de comportamento, má planificação) e outros relacionados a objetos (erro de fabrico, defeitos de matéria prima), realizando um amálgama de características cujos sentidos pareciam não poder se relacionar, mas que se concretizam na linguagem saramaguiana, ao denunciar a coisificação das pessoas pela exploração da força de trabalho. Há ainda a referência à preocupação dos mais privilegiados dentro do sistema – exemplificado pelo cidadão utente de precedência E – em exercer mais pressão contra o comportamento visto como inadequado:

— Todos sabemos que tem havido crises de comportamento. Erros de fabrico, má planificação, pressão insuficiente, defeitos de matéria-prima. E sempre tudo foi remediado. Uma vizinha lembrou: — Mas nunca houve uma crise tão grave e por tanto tempo. Aonde vamos parar se os oumis continuam assim? E o marido dela (precedência E): — Se o governo não tem mão no caso, elege-se outro mais enérgico. (SARAMAGO, 1998, p. 41).

Esse pequeno diálogo entre vizinhos inquieta o leitor, levando-o a perguntar: como pode haver crise de comportamento em “objetos, utensílios, máquinas e instalações?” Assim, o jogo metafórico leva à abertura de possibilidades de leitura do texto, a partir da combinação de sentidos: há uma desqualificação geral dos oumis, seres/objetos que se rebelam contra a despersonalização e também padronização das ações, (ou da matéria prima?). Enquanto objetos, eles não têm o direito de pensar ou agir por conta própria, mas somente servir ao sistema – o que novamente deixa o leitor mais atento e em busca de dar um sentido ao mistério, pois, se os oumis não têm direitos nessa cidade, os homens têm? De que forma?

Esta é a trilha de leitura mais reconhecida. A obra é vista por críticos como a narrativa em que o “peso dos objetos” “traz a medida da opressão das coisas, dessa ‘reificação’ de que falava Goldmann” (SEIXO, 1986, p. 191), ou a “crítica ao desmedido culto e apego aos bens de consumo ou ao poder simbolizado pelos objetos, o que afasta os seres humanos de sua própria existência.” (RAMOS, 2009, p. 841), ou ainda “a crítica do autor em relação à sociedade consumista contemporânea” (FIORUCI; MORAES, 2013, p. 15).

Maria Alzira Seixo (1986) aponta para a relação existente entre a despersonalização humana e a insólita humanização dos objetos presentes no conto e o conceito de “reificação”, discutido por Lukács (2003) na década de 1920, que foi utilizado por Lucien Godmann (1979) no desenvolvimento de pesquisas sobre Sociologia e Literatura. A “reificação”, conceito muito importante para os estudos marxistas modernos, pode ser definida de maneira simples como a visão que transforma o indivíduo em mercadoria. Segundo essa perspectiva, o trabalhador sofre um processo de “coisificação”, passando a ser considerado como um objeto, uma coisa parte da produção. Essa ação sistêmica é reflexa da concepção capitalista de que

tudo no mundo moderno se tornou mercadoria: qualidades técnicas, valores, *status* e sentimentos são agora produtos comercializáveis.

Interessante notar que a fala do personagem – “– Todos sabemos que tem havido crises de comportamento. Erros de fabrico, má planificação, pressão insuficiente, defeitos de matéria-prima. E sempre tudo foi remediado.” (SARAMAGO, 1998, p. 41) – coincide perfeitamente como a explanação de Lukács (2003) sobre a problemática que esta concepção acarreta na vida do trabalhador e como o planejamento do sistema já prevê a necessidade de apagamento da individualidade humana: “Em consequência do processo de racionalização do trabalho, as propriedades e particularidades humanas do trabalhador aparecem cada vez mais como simples fontes do erro, [...] e a cujas leis ele deve se submeter”. (LUKÁCS, 2003, p. 203). Com isso, o indivíduo é levado a uma rotina de automatização e passividade, como se fosse também uma máquina.

Em outras palavras, a situação insólita instaurada no universo ficcional de “Coisas”, na verdade, reflete o absurdo do processo de reificação imposto pelo sistema capitalista.

RESSIGNIFICAÇÃO DA REALIDADE: A REBELIÃO NECESSÁRIA

Além desta leitura mais explícita, outros desdobramentos da construção narrativa permitem enriquecer a discussão sobre a tensão significativa das palavras aflorada pelo recurso fantástico e o entre-lugar ocupado por objetos e pessoas na sociedade portuguesa pós-Estado Novo. Para tanto, lançamos mão das considerações de Ricardo Piglia (2004) para discutir a duplicidade da estrutura narrativa em estudo. De acordo com essa concepção, a forma do conto clássico é dupla, pois sempre conta duas histórias:

O conto clássico (Poe, Quiroga) narra em primeiro plano a história 1 (o relato do jogo) e constrói em segredo a história 2 (o relato do suicídio). A arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1. Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário. O efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície. (PIGLIA, 2004, p. 89).

Conforme explicita o excerto, o conto clássico utiliza estratégias que buscam criar o enredo implícito de maneira cifrada no primeiro. Com efeito, os elementos essenciais do conto apresentam dupla função e são empregados de maneira diferente em cada uma das histórias. O fundamento da construção apoia-se na interseção entre os enredos. Por sua vez, o conto moderno, segundo o escritor, raramente apresenta um final surpreendente, porque procura trabalhar a “tensão entre as duas histórias sem nunca resolvê-la. A história secreta é contada de um modo cada vez mais elusivo”. (PIGLIA, 2004, p. 91).

Saramago oculta a história 2 nas entrelinhas da história 1. Entretanto, por ser um relato moderno, o enredo não encobre tudo completamente, parcelas do mistério surgem de modo natural, o narrador vai construindo uma história encoberta com fatos de uma história visível, até mesmo previsível. Mas, em sua escrita subversiva, o conto não se encerra de forma totalmente alusiva. Esse é um dos recursos a amarrar o leitor: as construções insólitas da narrativa vão deixando subentendido, gradualmente, que se trata da reificação humana, que há um excessivo controle do governo sobre aquela sociedade e que o final possivelmente será a rebelião dessas coisas, ou “objetos quase”.

A propósito, nossa contribuição para a questão fundamenta-se na análise de artifícios estéticos presentes no texto para evidenciar a presença de métodos de violência e de perseguição característicos da ditadura salazarista: não estamos aqui negando a violência do poder econômico, pelo contrário, objetivamos discutir como o absurdo insólito instaurado na narração possibilita relações com outros significados complementares a essa leitura.

O sistema opressor na cidade fictícia é operado violentamente pelo governo que a todos amedronta e persegue. São exemplos dessa vigilância aterrorizante o policial a tomar notas sobre o desaparecimento do marco postal, a referência ao serviço de inspeção que confronta os relatos dos cidadãos e a exigência de que todo utente andasse com documentos de identificação. Entretanto, o oferecimento de recompensa pecuniária em troca de informação sobre os desaparecimentos dos oumis, ou seja, a mudança de estrato social na hierarquia estabelecida entrelaça, perigosamente, o controle ditatorial e o poder econômico. Assim como o Estado Novo fazia, a recompensa desperta a ambição nas pessoas, especialmente do funcionário que já se imagina possuindo a precedência C e condições de atapetar seu apartamento. Tal acontecimento resulta em um clima tenso, de terror e desconfiança. Cada um passa a ser visto como delator ou suspeito:

... A mínima temporização é crime. É preciso defender a cidade e os cidadãos utentes. [...]

A partir desse acontecimento, é a guerra. A guerra sem quartel. Não creio que o governo (g) tolere agressões, e, muito menos, assassinios, O caminho é o das represálias. (SARAMAGO, 1998, p. 42-43).

Apesar das investigações e ameaças, os desaparecimentos tornam-se cada vez maiores, prédios, carros, ruas somem matando pessoas, levando ao extremismo:

O governo (g) informa todos os habitantes de que vai pôr em prática medidas rigorosas de prevenção e punição. Foram feitas algumas prisões (...) É preciso isolar o inimigo, e não proporcionar-lhe condições para se ocultar. Atenção, portanto. O nosso tradicional costume de mostrar as palmas das mãos deve tornar-se, a partir deste momento, lei e dever.

Todo o cidadão passa a ter autoridade para exigir, repetimos, para exigir ver a palma da mão de qualquer outro cidadão, seja qual for a precedência de um e de outro. (...) O governo (g) dará o exemplo: esta noite, na televisão (tv), todo o governo (g) irá apresentar a mão direita à população. Que todos façam o mesmo. (SARAMAGO, 1998, p. 45).

Esta cena possibilita a leitura de que o fascismo está presente como uma sombra ameaçadora. As pessoas devem demonstrar a obediência ao sistema identificando-se pela tatuagem da letra nas mãos. A referência remete ao horror sofrido pelos judeus, nos campos de concentração, que tiveram seus braços tatuados com números identificando-os como coisas ou objetos. Complementa a terrível aglutinação de sentidos o fato de o gesto, repetido por todos automaticamente na rua, fazer alusão ao aceno nazista de saudação a Hitler: levantar o braço com as palmas estendidas. A descrição do entusiasmo das crianças e, depois, dos adultos, tanto quanto a naturalidade como passa a ser uma ação corriqueira e automática, autoriza a leitura da mensagem cifrada acerca do perigo de a ideologia totalitária fascista, sob o disfarce da precedência do poder econômico, dominar sub-repticiamente o destino do país:

E não tardou que todas as mãos se agitassem no ar, ansiosas, provando a sua inocência. Nasceu assim, ao mesmo tempo por toda a cidade, a prática mais imediata e rápida de reconhecimento e identificação: as pessoas não precisavam de parar, passavam umas pelas outras, de braço estendido, dobrando a mão pelo pulso, para cima, e exibindo a palma marcada com a letra da precedência. Era fatigante, mas poupava tempo. (SARAMAGO, 1998, p. 45).

O modo de opressão política e a retirada de liberdade estão dissimulados na exploração econômica, visto que o foco de todos é a ascensão social, resultando em uma arriscada histeria coletiva em favor do caos, do perigoso jogo de “gato e rato”, no qual todos perseguem todos. O mesmo funcionário que havia denunciado o garçom do Café, pela manhã, sofre perseguição e agressões, à noite, por ter a mão ferida e não se identificar corretamente. Assim, gradativamente, o protagonista, o mais subserviente funcionário defensor do regime passa do entusiasmo e certeza da resolução dos problemas pelo governo, à insegurança e ao temor, para, em seguida, ficar totalmente aterrorizado e buscar sair da cidade.

Estremeceu de dor, de medo, de angústia. A ferida já estava maior. Que fazer, então? Deixar-se andar pelo escuro, como tantos outros, às apalpadelas, aos encontrões? Ou voltar para casa? Perdera o entusiasmo de caçador cívico com que saíra de manhã. Aparecesse o que aparecesse, se é que seria possível ver alguma coisa no meio da escuridão, não interviria, não chamaria ninguém para testemunhar ou ajudar. [...] fugiria ao pesadelo que seria passar uma noite assim, entre ameaças invisíveis, a andar de um lado para outro. Com a luz do dia, talvez enfim se encontrasse o remédio para a situação. (SARAMAGO, 1998, p. 50)

Entrelaçado ao primeiro enredo – a história do funcionário frente aos insólitos acontecimentos ligados aos *oumis* – emerge gradativamente o enredo implícito relativo à delimitação ideológica e concreta da violência no período ditatorial, assim como o alerta da continuidade desse terror mascarado em outra forma de opressão.

Essa junção de recursos específicos coaduna-se com o que Alazraki (2011) discorre sobre o neofantástico, nomenclatura proposta por ele para o fantástico contemporâneo, cujo efeito produz perplexidade e inquietude devido ao insólito das situações narradas. Sua intenção, no entanto, não é provocar o medo ou o temor, mas possibilitar:

...metáforas que buscan expresar atisbos, entrevisiones o intersticios de sinrazón que escapan o se resisten al lenguaje de la comunicación, que no caben em las celdillas construidas por la razón, que van a contrapelo del sistema conceptual o científico con que nos manejamos a diario.⁴ (ALAZRAKI, 2011, p. 277)

Com efeito, os contornos exagerados e absurdos dessa realidade criada constituem recurso crítico que questiona a configuração sob a qual o mundo real é considerado, salientando suas incongruências e problemas. Destarte, o leitor é levado a problematizar a sua realidade, refletir sobre a situação lida e buscar uma solução em oposição à situação vivida pelos personagens que se recusam a interpretar os acontecimentos de modo distinto daquele proposto pelo governo por estarem totalmente habituados à dominação ideológica propagada.

Outro aspecto importante afluído nesse contexto sombrio e abusivo diz respeito ao desejo de desforra, de raiva direcionada a esse inimigo desconhecido. Este sentimento ambíguo, misto de desejo de vingança e necessidade de extravasamento, também se caracteriza pela impulsividade daqueles que querem somente descarregar suas frustrações e ódio, sem refletir sobre as causas ou motivações – tornando esse efeito mais perigoso: “Sentiu uma grande fúria. Nenhum medo, apenas uma grande e saudável fúria. Ódio. Uma raiva de matar.” (SARAMAGO, 1998, p.51). O funcionário extremamente subserviente e acovardado não compreende que sua ira deveria ser dirigida ao sistema tirânico que desumaniza as pessoas. Como as estratégias de opressão e terror exercidas pelo governo surtem efeito, para o personagem, assistir ao bombardeio do lado leste da cidade, onde se acreditava ser o esconderijo dos rebelados, seria a vingança, a desforra devido ao padecimento, à insegurança e ao medo sofrido. Seu desejo resume-se à volta da “normalidade” costumeira, à rotina medíocre e comodista. Em nenhum momento há a reflexão crítica.

Por outro lado, a rebelião cada vez mais efetiva dos *oumis*, resultando até mesmo na morte de cidadãos utentes, relaciona mais claramente o universo fictício ao contexto português recente, da Revolução de 1974, ao mesmo tempo em que seus efeitos possibilitam outros sentidos:

Sobre a terra havia uns vultos brancos, corpos completamente nus. Lembrou-se do que ouvira de manhã na tabacaria: 'Nem os anéis tinham.' Aproximou-se. Tal como esperava, conhecia todos os mortos: eram alguns dos seus vizinhos do prédio. Preferiram não sair de casa e agora estavam mortos. Nus. [...] Olhou em frente, para o espaço que o prédio deixara e viu um outro prédio adiante mover-se, diminuir de altura rapidamente, como uma folha de papel escuro recortado, que um fogo invisível do céu fosse roendo ou carcomendo. Em menos de um minuto o prédio desapareceu. (SARAMAGO, 1998, p.51-52)

No momento em que as “coisas” desaparecem, os homens voltam ao estado inicial: nus, sem qualquer recurso, objeto ou processo material. Há uma sobreposição de sentidos, quando a maioria coisificada deixa de se submeter à exploração dos utentes, estes são despedidos de poder e também da posse. Assim, no momento do ataque maior, da apoteose da violência, tudo desaparece, graças à rebelião, à recusa de submissão – como na revolução. Por sua vez, os oumis que seriam denunciados pelo funcionário também estão nus, nada possuem, nem mesmo a marca de precedência nas mãos. Eles estão naturalmente puros, limpos de qualquer marca de coação e violência:

Esperou um pouco, e enfim levantou-se, devagar, e espreitou. O homem e a mulher estavam nus. Vira nessa noite outros corpos assim, mas estes estavam vivos. Recusava-se a aceitar o que tinha diante dos olhos, desejava que fossem já sete horas, que o bombardeamento começasse. [...] Talvez estivessem já ao alcance da voz. Gritou: — Acudam! Há aqui oumis! O homem e a mulher voltaram-se de um salto e correram para ele. Ninguém mais o ouvira e não houve tempo para um segundo apelo. Sentiu as mãos do homem em volta do pescoço, e as mãos da mulher sobre a boca, apertando. E antes ainda tivera tempo de ver (como já sabia) que as mãos que o iam matar não tinham qualquer letra, eram lisas, sem mais nada que a pureza natural da pele. (SARAMAGO, 1998, p.53).

Desse modo, a linguagem fantástica entrelaça ficção e realidade. Subversivamente, o texto saramaguiano despe o homem, o português, coloca-o nu diante de uma realidade inusitada, em confronto com a história nacional, para repensar a construção do país. O cadáver do funcionário fica nu e esquecido enquanto a grande vitória da rebelião acontece: armas, helicópteros, veículos, roupas, todos os objetos desaparecem, as coisas são humanizadas, oferecendo a possibilidade de um recomeço: “os militares ficaram nus, rodeados pelos homens e pelas mulheres que antes tinham sido roupas e armas. Ao centro, a imensa nódoa escura da população da cidade. Mas também essa, no instante seguinte, se metamorfoseou e multiplicou.” (SARAMAGO, 1998, p.53)

O conto oferece um final surpreendente. Embora denuncie um contexto opressor e perigoso, no qual o capitalismo perpetua o mal social que suprime os direitos e coisifica o homem, sinaliza uma esperança, uma solução para o absurdo instalado:

A planície tornou-se subitamente clara quando o Sol nasceu. Foi então que do bosque saíram todos os homens e mulheres que ali se tinham escondido desde que a revolta começara, desde o primeiro oumi desaparecido. E um deles disse: — Agora é preciso reconstruir tudo.

E uma mulher disse: — Não tínhamos outro remédio, quando as coisas éramos nós. Não voltarão os homens a ser postos no lugar das coisas. (SARAMAGO, 1998, p. 53).

A narrativa salienta a importância de se discutir a tirania e a violência presentes no país, não somente como herança da história recente, mas como uma força atuante no cotidiano das pessoas, disfarçado em outras forças opressivas do sistema produtivo capitalista. A resignificação da realidade efetivada leva à reflexão sobre o direcionamento tomado pela sociedade portuguesa. Não somente naquele momento tão próximo à Revolução dos Cravos, mas também indica a necessidade de os portugueses tomarem para si a iniciativa de mudar os rumos adotados pelos dirigentes do país sempre que estes ameacem ou anularem os direitos do cidadão, a sua humanidade e individualidade. A luz que surge junto com os homens nus, livres de marcas e hierarquias, em oposição à atmosfera sombria do período de opressão delineia a esperança de que o povo português transforme sua realidade.

Para finalizar, ressaltamos nessa obra mais uma das linhas de força que caracterizam a proposta literária seguida por Saramago em sua profícua produção. Além do tensionamento do signo como forma de resignificação da realidade, apontado no início desse artigo, o texto traz à discussão a perspectiva dos desprivilegiados, dos oprimidos que não conseguem expor sua percepção na história. O conto possibilita dar voz àqueles esquecidos, sufocados, pelo sistema social e propor outra possibilidade, resignificando a realidade a partir da subversão da visão oficial dominante, revelando-a como absurda e insólita. Assim como Jano, tem uma face voltada para o passado recente de Portugal, enquanto a outra face olha para o futuro, para a perigosa perpetuação da violência sob nova aparência, enganosa, porém, conhecida.

Diante do exposto, podemos dizer que, ao exercitar o fantástico, Saramago maneja a literatura como um campo propício para a reflexão sobre os limites entre a razão e a imaginação, a realidade e a ilusão (utopia?), sem deixar de exercitar a crítica aguda e implacável sobre as mazelas humanas, especialmente neste caso, sobre os perigos do totalitarismo. O confronto entre real e insólito converte-se em uma forma subversiva de experimentar a realidade humana e de transcendê-la.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALAZRAKI, James. ¿Qué es lo neofantástico? In: ROAS, David (Org.). *Teorias de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2011, p. 265-282.

BORGES, Jorge Luís. *O livro de areia*. Tradução de Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Companhia da Letras, 2002, p.100-105.

CAMUS, Albert. A esperança e o absurdo na obra de Franz Kafka. In: _____. *O mito de Sísifo*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. 6. ed. São Paulo: Record, 2008, p.143-158.

FIORUCI, Wellington R.; MORAES, Carla D. Quase seres humanos: uma análise do conto “Coisas”, de Saramago. *Revista de Literatura, História e Memória*. Cascavel, vol. 9, n0. 13, p.15-23, Jun. 2013.

GAMA-KHALIL, Marisa M.. A literatura fantástica: gênero ou modo?. *Terra Roxa e Outras Terras*. Londrina, v. 26, n0. 1, p.18-31, dez. 2013.

GOLDMANN, Lucien. A reificação. In: _____. *Dialética e cultura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 105-152.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante*. São Paulo: Edusp, 1993.

HOUAISS, Antônio. *Novo Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php>. Acesso em 10/09/2017.

LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classe: estudos de dialética marxista*. Tradução Rodnei Nascimento; Revisão Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *A sagrada família, ou, A crítica da Crítica crítica contra Bruno Bauer e consortes*. Tradução e notas de Marcelo Backes. São Paulo: Boitempo, 2011.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

RAMOS, Marilúcia M. A sociedade de consumo como objeto de contos do escritor português José Saramago e do brasileiro J. J. Veiga: confluências temáticas. In: *Anais do XXII Congresso Internacional da ABRAPLIP*, 2009. Disponível em: http://www.abraplip.org/anais2009/documentos/mesas_tematicas/marilucia_mendes_ramos.pdf. Acesso em 20/07/17.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico*. Aproximações teóricas. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Unesp, 2014.

SARAMAGO, José. *Objeto quase*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SEIXO, Maria Alzira. Objeto quase. In: _____. *A palavra do romance*. Ensaios de genologia e análise. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

____. *Lugares da ficção em José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999.

SOARES, Marcelo P.. Saramago quase. *Revista Augustus*. Rio de Janeiro, Ano 16, n. 31, p.22-31, Fev. 2011.

Recebido para publicação em 08/11/2017

Aprovado em 18/02/2018

NOTAS

1 Doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Professora associada do Departamento de Literatura e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará. E-mail: ana.siqueira@ufc.br

2 Não há consenso por parte da crítica entre a definição de fantástico enquanto um gênero ou modo de narrativa (GAMA-KHALIL, 2013), por não ter como escopo essa discussão, utilizamos o conceito como um recurso estético que pode ou não ser relativo ao gênero.

3 Para mais informações sobre esta influência ver o artigo “Saramago quase”, de Marcelo Pacheco Soares (2011).

4 Tradução nossa: “...metáforas que buscam expressar vislumbres, entrevisões ou interstícios de sem razão, que escapam ou resistem à linguagem da comunicação, que não cabem nas células construídas pela razão, que vão ao revés do sistema conceptual ou científico com que lidamos diariamente.”