

O SIMULACRO E O PÓS-UTÓPICO EM SARAMAGO

Daniel de Oliveira Gomes ¹

RESUMO:

O presente ensaio analisa os romances de José Saramago, sob o problema do simulacro, encontrado na atual sociedade de consumo, conforme leituras, em especial, de Zygmunt Bauman. Trabalhamos temas como a virtualização do desejo, a mobilidade física, o fim do progresso e da utopia, e outros temas da cena pós-moderna.

Palavras-chave: Saramago; Bauman; cena pós-moderna.

ABSTRACT:

The present paper analyzes José Saramago's novels focusing on the issue of the simulacrum, as observed in contemporary consumer society, especially the way Zygmunt Bauman has studied it. Topics such as virtualization of desire, physical mobility, the end of progress and utopia, and other themes of the postmodern scene will be considered.

Keywords: Saramago; Bauman; postmodern scene.

O sociólogo Zygmunt Bauman apontara, diversas vezes, para o tópico da sociedade de produção que deu vez a uma sociedade de consumo, desencadeando na virada do séc. XXI. Nesta, a mão de obra industrial já não é mais recrutada como antes: a meta então moralizada, subjetiva e objetivamente, seria a instantaneidade do prazer onde a lógica do sacrifício passa pela lógica da prostituição do consumo. Eis nosso hábito crescente em pagar para uma satisfação rápida, coisa que já não se consolidaria para o leitor corriqueiro de José Saramago, posto que sua literatura como produto raramente satisfaça, à primeira vista, a expectativa comum.

Bauman, em “Globalização, as consequências humanas”, mostra que a transmigração cultural como propulsora da hibridização simbólica que vivemos hoje, no chamado espaço pós-moderno, não passa de uma tendência a um confinamento ainda maior no universo capitalista. Porém, neste novo confinamento, o consumo é translocado, é “transconsumo”, digamos. Como pensar, assim, que a literatura tão representativamente lusitana de Saramago possa ser consumida *translocalmente* com tanta facilidade? Alguns objetariam que sua literatura é local e ao mesmo tempo universal, como diria Carlos Reis em ocasião do falecimento do Nobel. No entanto, devemos notar o contexto presente desta produção romanesca e não tão somente sua essencialidade: se antes vivíamos numa sociedade de consumo, agora, estamos em uma sociedade de consumo duplicado. Logo, o que nos interessa aqui observar é que o mesmo problema do simulacro permanece apontado, repetidamente, em romances de José Saramago. Veja-o, amplamente matizado, no romance “O Homem Duplicado”, onde a personagem principal é testemunha de sua identidade duplicada; ou no romance

¹ Universidade Estadual do Centro-Oeste – UNICENTRO.

“A Caverna”, enredo que opera uma releitura criteriosa do mito platônico, onde as personagens centrais circundam em zonas de consumo.

Em muitos romances de Saramago, ressaltamos a característica psicológica da impetuosidade, da excitação, como uma pulsão coletiva, incessantemente nutrida por um enredo primoroso de contornos diversos, e, assim, o jogo acaba sendo tautologicamente o de se desejar o desejo, não apenas desejar o produto, o objeto do desejo. Do mesmo modo como a crítica literária investiga o modo com o qual Saramago extingue o produto espiritual - ou seja, pela ironia contra o cristianismo católico, abala o misticismo europeu - poderíamos muito bem investigar de que modo os produtos materiais, como antes, marcados pela durabilidade física, são frequentemente extinguidos, em seus romances. Esta durabilidade física é colocada em questão na narrativa saramaguiana muitas vezes (aqui não farei propriamente um inventário disso, mas é um tema interessante). O que me instiga, nisto, é notar, em seus romances, a *virtualização do desejo*.

Recordo que o geógrafo Milton Santos falava da lógica técnico-informacional da pós-modernidade, em que, na dimensão da paranoia pela novidade, a informação já é velha no mesmo instante em que nasce. Um novo período, chamado demográfico, passaria a perpetrar uma massa de personagens sociais desinformados que acenderiam as condições de um novo e imprevisível sistema, onde o aparelho econômico como centralidade imanente entraria em colapso. Seria um movimento desencadeado pela desesperança e não propriamente por uma revitalização da utopia revolucionária perdida, no sentido mais jamesoniano². Tal desesperança é muito matizada como elemento ficcional em Saramago, mesmo que ele se apresente por vezes utópico, ou um defensor quimérico do socialismo. Quando falo utópico, refiro-me à aridez de *Levantado do Chão*, por exemplo, ou mesmo, muitas décadas depois à acidez de *Caim*, momentos em que Saramago se coloca como um iluminado porta-voz histórico da moralidade portuguesa. (Entretanto, se *Levantado do Chão* é um romance cuja imbricação épica ele jamais voltou a mimetizar, chego a perguntar até que ponto *Caim*, por sua vez, não pode ser lido como mero simulacro de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*). Talvez a dimensão dos romances mais fantásticos seja o lugar onde Saramago mais intensamente toca os temas estéticos e políticos da pós-modernidade, da *anacronia*, da globalização, da mobilidade subjetiva, etc.

Igualmente, Bauman propõe que notemos os dois mundos que a globalização implica como efeito com relação ao impulso à mobilidade: de um lado o mundo luminoso dos turistas; do outro, o mundo que fica à sombra, dos vagabundos. Ambos constituem personagens de Saramago como duas vertentes errantes, de andarilhos, uma seduzida pelo movimento, outra levada ao movimento. Uma seduzida a investigar novas fixações (como em *Todos os Nomes*, ou em *Memorial do Convento*), outra levada a se fixar onde não deseja (como em *A Jangada de Pedra* ou *Ensaio sobre a Cegueira*). As personagens saramaguianas são, constantemente, personagens que não se fixam absolutamente no mundo ordeiro e, de tal maneira, veem-se vítimas das estratégias cognitivas que Bauman delimitaria como *antropoêmicas* (o mundo ordeiro vomita os estranhos) ou *antropofágicas* (o mundo ordeiro assimila os estranhos).

Maria Alzira Seixo, tendo em vista *A Jangada de Pedra*, aponta uma característica importante e que acreditamos poder ser, como força temática, estendida a quase todos os romances de Saramago.

² Sobre o assunto consultar o artigo: “Frederic Jameson: a utopia depois do fim da história” Disponível em: http://www.abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais_XVENABRAPSO/26.%20fredric%20jameson%20-%20a%20utopia%20depois%20do%20fim%20da%20hist%20ria.pdf

Na *Jangada*, a terra viaja, mas em deriva, e segundo parece afinal, e de forma transcendente, em atitude de busca também; nessa terra que viaja, homens e mulheres diversos e desconhecidos uns dos outros viajam igualmente, motivados por sinais do cotidiano que os alertam de forma insuspeitada e enigmática, natural na maior parte dos casos, mas simultaneamente transcendente; a partir dessa mesma terra, outros homens e mulheres fogem, atemorizados pelo inexplicável, apavorados por uma catástrofe que parece iminente – e ficam os percursos de encontro das personagens centrais que, após terem-se encontrado, se amam e aguardam o resultado do seu comum percurso, à deriva na terra que flutua pelo mar, e afinal ao sabor da própria vida, como todo ser humano em qualquer parte do mundo³

Se nos inclinarmos, na obra de Saramago, a um estudo comparativo dos personagens romanescos, isso até *Todos os Nomes*, veremos que apenas este último desliza da característica que estamos procurando notar: a casual proximidade corporal e então, progressivamente, afetiva, entre protagonistas desnorteados. O colecionador sr. José é o único que, formando uma eventual exceção, possui apenas uma atração simbólica, imaginada, pela mulher desconhecida, não havendo, portanto, uma comunhão entre afetividade e encontro, uma intimidade corporal primeira que desperta um laço emotivo. Mas, apesar dessa lógica, sr. José se aproxima do escrepintor H, de *Manual de Pintura e Caligrafia*, que cada vez mais é absorvido pelo mundo da biografia, assim como do salvador que recusa seu papel de mártir em *Evangelho segundo Jesus Cristo*, ou do revisor Raimundo⁴, que com seu ato corretivo acaba transgredindo a lógica que opõe o processo da história ao processo ficcional. Mas de que maneira efetivamente vemos tal aproximação? No sentido de que, assim como eles, no decorrer do enredo, passou pela experiência aguda de uma carência, pelo extremo de um desnorteamento. Sr. José significa mais uma peça funcional nas simbologias do *poder* como uma função que estabelece o *mal-estar*. Como tantas outras, fixa-se na engrenagem da burocracia, porém, quando seduzido pelo desconhecido, é como se esse pino saltasse de sua estrutura maquina, da mecanicidade linear que antes lhe aparentava atribuir uma plenitude, sofrendo, de tal modo, um processo de transcendência individual e de desnorteamento social. Uma capacidade criativa distinta aparece, pois a *peça* traiu sua função, caiu em um *não-lugar*. Essa desorientação é tamanha a ponto de tocar profundamente o seu estado psicológico e levá-lo a travar, por exemplo, longos discursos com o teto.

O imaginário e metafísico diálogo com o tecto servira-lhe para encobrir a total desorientação do seu espírito, a sensação de pânico que lhe vinha da idéia de que já não teria mais nada para fazer na vida, se, como havia razões para reear, a busca da mulher desconhecida havia terminado⁵

³ SEIXO, Maria Alzira, *Lugares da Ficção em José Saramago*, Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1999, pp. 166-167.

⁴ SARAMAGO, José, *História do Cerco de Lisboa*, Companhia das Letras, São Paulo, 1989.

⁵ SARAMAGO, José. *Todos os Nomes*. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p 159.

Tal é a característica psicológica e espacial dos protagonistas de Saramago: eles ficam, por algum motivo próprio de cada história, *desconfortados*, participam de uma contra-racionalidade no espaço onde uma coexistência lhes parece confusa. Todos os heróis de Saramago estão em movimento desordenado perante fixos e fluxos, suas bússolas se desmagnetizaram de repente e não mais apontam para o norte. Isso se pode notar desde as formas *pré-modernas* até as *supermodernas*, tanto nas fachadas sólidas, de aparência tradicional, da Conservatória Geral do Registro Civil, quanto nas variações transparentes, brancas.

Segundo Milton Santos, há uma produção contrária à racionalidade do imperialismo técnico, que é a dominante em nosso mundo, aumentando cada vez mais nas novas ecologias urbanas. O local geográfico onde essa contra-racionalidade crescente localiza-se é denominado, por ele, de *zonas opacas*.⁶

Essas contra-racionalidades se localizam, de um ponto de vista social, entre os pobres, os migrantes, os excluídos, as minorias; de um ponto de vista econômico, entre as atividades marginais, tradicional ou recentemente marginalizadas; e, de um ponto de vista geográfico, nas áreas menos modernas e mais 'opacas', tornadas irracionais para usos hegemônicos. Todas essas situações se definem pela sua incapacidade de subordinação completa às racionalidades dominantes, já que não dispõe dos meios para ter acesso à modernidade material contemporânea. Essa experiência da escassez é a base de uma adaptação criadora à realidade existente.⁷

No sistema paisagístico onde vivemos, com o crescente surgimento de espaços de desnorteamento paridos pelo visco da supermodernidade, a plenitude se perdeu⁸. Assim, a arquitetura das cidades compreende materiais mais luminosos e imperativos, abraçando uma topologia eletrônica *fascinante*⁹. Num primeiro instante, o fascínio

⁶ Michel de Certeau faz uma distinção entre *espaço* e *lugar* que muito se alia ao caminho que estamos procurando. Em resumo, duas coisas não podem ocupar o mesmo *lugar* pois cada objeto se situa em um lugar próprio e instantâneo, implicando, assim, uma estabilidade, uma exatidão. Quando se pensa em *espaço*, se está pensando também a categoria do tempo, o fator histórico e operacional daquilo que o ocupa, seria então um *lugar praticado*. (Ver em: CERTEAU, Michel. "Relatos de espaço", in *A Invenção do Cotidiano. Artes de Fazer*, trad. Ephraim Ferreira Alves, Vozes, Petrópolis, 2000, pp. 201-203.) Agora, trabalharemos com um termo variável: *Zona*. Será o adjetivo sobre este termo o indicador da aproximação com as categorias de *lugar* ou *espaço*. Vamos tentar entender, deste modo, *zona luminosa* como sendo um *lugar*, isso devido às características de instantaneidade e cristalização. Por outro lado, vamos entender *zona opaca* como propriamente um *espaço*, pois, como veremos, é nela que ocorre a (cri)atividade que se liga com a História, com o tempo. Milton Santos já coloca as *zonas opacas* em contraposição às *zonas luminosas* designando a primeira como próxima da criatividade e a segunda como próxima da exatidão. (Ver: SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço. Técnica e tempo. Razão e emoção*. Hucitec, São Paulo, 1997, p.261).

⁷ Santos, id.ibid., p. 246.

⁸ "[...] *O pleno não existe mais*, em seu lugar uma extensão sem limites desvenda-se em uma falsa perspectiva que a emissão luminosa dos aparelhos ilumina [...]" VIRILIO, Paul, *Espaço crítico e as Perspectivas do Tempo Real*. 2. ed. Trad. Paulo Roberto Pires. São Paulo: Editora 34, p. 10.

⁹ "[...] Quem quer que esteja fascinado, pode-se dizer dele que não enxerga nenhum objeto real, nenhuma figura real, pois o que vê não pertence ao mundo da realidade mas ao meio indeterminado da fascinação. Meio por assim dizer absoluto. A distância não está dele excluída mas é exorbitante, constituindo na profundidade ilimitada que está por trás da imagem, profundidade não viva, não manuseável, absolutamente presente, embora não nada, onde soçobram os objetos quando se distanciam de seus respectivos sentidos, quando se desintegram em suas imagens. Esse meio da fascinação, onde o que se vê empolga a vista e torna-a interminável, onde o olhar se condensa em luz, onde a luz é o fulgor absoluto de um olho que não vê mas não cessa, porém, de ver, porquanto é o nosso próprio olhar no espelho, esse

luminoso gerado pelas novas invenções poderia ser responsável, por sua vez, por uma redução da criatividade das zonas opacas, daqueles que são leigos perante a racionalidade instantânea e as construções inventivas no âmbito da técnica. Mas, não é isso que ocorre simbolicamente nas zonas opacas dos romances de Saramago. O fato é que todos os personagens de Saramago tornam-se *criativos* quando saem das zonas luminosas, *espaços de exatidão* (no dizer de Milton Santos), e então penetram nas zonas opacas do corpo narrativo.

Justamente é isso que estaria ocorrendo no cotidiano social: ao contrário de uma *passividade*, paulatinamente emerge um momento de intensa (cri)atividade e transformação nas zonas opacas. Os indivíduos passivos, para os quais o mundo dos monitores é algo abstrato¹⁰, que Milton Santos designa de *homens lentos*, são, no fundo, sujeitos aparentes. Apesar de observarem as imagens sofisticadas do espaço pós-urbano como *miragens*, não poder compreendê-las com intimidade, essa mesma situação de carência material acaba por aprofundar, proveitosamente, o paradoxo da globalização, produzindo aquilo que Sartre chama de *desconforto criador*¹¹.

Neste artigo, vislumbramos esquematizar uma radicalização negativa que estaria tanto em Bauman quanto em Saramago, ambos pensadores críticos dos paradoxos do espaço na pós-modernidade (seja na produção de uma sociologia um tanto quanto ficcional, a de Bauman, quando numa ficção que aponta para o sociológico da agoridade, de Saramago). Outro ponto de contato entre Bauman e Saramago estaria no chamado para uma impossibilidade de vanguarda, coisa que Bauman trabalhará mais em certo capítulo de “O Mal Estar da Pós-Modernidade”. Seguindo a terminologia “*avant-garde*” como metáfora da guerra (vanguarda: tropa da dianteira, cabeça de tropa) Bauman nos explica que o caminho do combate não é mais preparado como antes. Não haveria mais “linha-de-frente”, não há a autoridade de frente, coisa que podemos ver em romances de Saramago, quando, por exemplo, notamos que ele aponta para uma hipótese temática onde a figura do “*auctor*”, do “cabeça”, da autoria, do “*escriba*”, são decompostas em simulacros ou são de algum modo desconstituídas identitariamente no plano ficcional (destacaria “História do Cerco de Lisboa” ou “O ano da morte de Ricardo Reis”).

Pensemos, com Bauman, que a ridicularização do cânone e o anistoricismo por parte dos modernistas foi um espírito revolucionário de vanguarda que, paradoxalmente, ainda mais fomentou a lógica vigente e a história do progresso utópico. Assim, o campo minado que, na virada do século, os vanguardistas da arte experimentaram, foi o da aceleração ambivalencial que resultou em uma cena pós-moderna - onde aqui posso destacar Saramago apesar de ele apresentar, em especial em seu discurso oral, um senso de rebeldia e obstinação esquerdista pouco estagnada. Nesta cena pós-moderna, o sentido de utopia, por assim dizer, perde sentido. Este “sentido que perde sentido”, por assim dizer, é efetivamente muito mais observável, em termos estéticos, onde reside a encenação autodestrutiva de Duchamp, John Cage ou Robert Barry. Efetivamente, é na ficção de Clarice Lispector, no romance de Bernardo Carvalho, ou mesmo na questão heteronímica pessoana, onde estamos didaticamente acostumados muito mais a afirmar este pacto pós-utópico. Porém, Saramago não deixa de promulgar e estar ligado às

meio é, por excelência, atraente, fascinante: a luz que é também o abismo, uma luz onde a pessoa afunda, assustadora e atraente [...]” BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, pp. 23-24.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997, p.94.

¹¹ SARTRE, Jean Paul. *Critique de la raison dialectique* (precedida pela *Questions de méthode*. Tom. I: *Théorie des ensembles pratiques*, NRF- Gallimard, Paris, 1960) apud Santos, op. cit, nota 45, p.261.

consequências pós-utópicas ou pós-modernas as quais a atopia da vanguarda modernista alcançou sem sequer sonhar. Como diria Baudrillard, a cultura purista da representação é suplantada pela cultura do simulacro. Assim como o excesso do radicalismo e da autoafirmação profetizou suas próprias ruínas, onde a novidade torna-se delineamento intocável, como não notar a pós-utopia saramaguiana? Como não passar pela ponte entre Saramago e as reflexões de Bauman?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDRILLARD, Jean, *O sistema dos objetos*. 3. ed. Trad. Zulmira Ribeiro Tavares, São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

_____. *À Sombra das Maiorias Silenciosas. O fim do social e o surgimento das massas*. 4. ed. Trad. Suely Bastos. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997

_____. *Globalização. As conseqüências humanas*. trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

CERTEAU, Michel. “Relatos de espaço”, in *A Invenção do Cotidiano. Artes de Fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves, Vozes, Petrópolis, 2000

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, F. *Pós-Modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. São Paulo: Ática, 2006.

OLIVEIRA, Maurício Miranda de O. Frederic Jameson: a utopia depois do fim da história Disp. em: http://www.abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais_XVENABRAPSO/26.%20fredric%20jameson%20-%20a%20utopia%20depois%20do%20fim%20da%20hist%D3ria.pdf Acesso em: 01 maio 2012.

QUEIROZ, Luís Miguel e Lopes, Mário. “Desaparece um enorme escritor universal”. Disponível em: <http://www.publico.pt/Cultura/morreu-jose-saramago-desaparece-um-enorme-escritor-universal-1442478> Acesso em: 01 fevereiro 2012.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço. Técnica e tempo. Razão e emoção*. Hucitec, São Paulo, 1997

SEIXO, Maria Alzira, *Lugares da Ficção em José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1999

SARAMAGO, José, *História do Cerco de Lisboa*. Companhia das Letras, São Paulo, 1989

_____. *Todos os Nomes*. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997

_____. *Jangada de pedra*. 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992

_____. *Manual de Pintura e Caligrafia*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

VIRILIO, Paul, *Espaço crítico e as Perspectivas do Tempo Real*. 2. ed. Trad. Paulo Roberto Pires. São Paulo: Editora 34, 1999.

Recebido em 01-06-2012 Aprovado em 06-10-2012
--