

CONDENADOS À ETERNIDADE: DIÁLOGO LUSO-BRASILEIRO SOBRE A MORTE

Rosemary Conceição dos Santos¹ (USP)

RESUMO: Este trabalho traz a leitura comparada do conceito “eternidade” tal qual este embasa as obras literárias “A desintegração da morte”, de Orígenes Lessa (1948) e “As intermitências da morte”, de José Saramago (2005). Seu objetivo é verificar, no pareamento das aplicações do referido conceito, de que forma foi trabalhada a técnica alegórica para a configuração ficcional destas duas obras, bem como, se há dissonância ou consonância entre os resultados obtidos. Para tanto, analisa, da perspectiva da teoria da metáfora, excertos representativos de ambas as obras, pontuando a alegoria ora como técnica de persuasão e elucidação, ora como modo simbólico. No primeiro caso, valendo-se do estudo de sua coerência e fragmentação para a consolidação de um sistema, tal qual preconizado por Gay Clifford (1974); no segundo, verificando estranhamentos e digressões utilizados em procedimentos de personificação de abstrações, tal qual focalizado por Jon Whitman (1987). Em ambos os casos, partindo da concepção de alegoria tal como esta é entendida por Walter Benjamin (1963), a saber, de uma alegoria que é expressão, como a escrita e a linguagem.

PALAVRAS-CHAVE: Morte. Alegoria. Saramago. Lessa. Técnica. Eternidade.

INTRODUÇÃO

O conceito “eternidade”, neste trabalho, é o que tange à existência humana, ou seja, é a busca da interação mente e ambiente cuja interdependência foi resumida por Charles Taylor:

O que vemos na história humana são variedades de práticas humanas, as quais são duas coisas ao mesmo tempo, ou seja, são práticas “materiais”, realizadas pelos seres humanos no espaço e no tempo, e com muita frequência sustentadas de maneira coercitiva, e, simultaneamente, são autoconcepções, modos de entendimento. De modo geral, as duas são inseparáveis. [...] Justamente porque as práticas humanas são o tipo de coisa que costuma fazer sentido, certas “ideias” são internas a elas; não é possível distinguir as duas para perguntar qual é a causa de qual. (TAYLOR, 2007, p. 112)

Segundo Carlos Eire, em sua “História da eternidade”, as três definições mais comuns deste conceito vinculam-se a (1ª) um tempo sem fim, nem começo (sempiternidade), bem como, (2ª) estado que transcende totalmente o tempo e é dele separado e (3ª) um estado que inclui o tempo, mas o precede e excede. Logo, ainda

¹Rosemary Conceição dos SANTOS. Universidade de São Paulo (USP) E-mail: cienciausp@usp.br

segundo Eire (p.37) quem a imagina aventura-se para além do sensível, reflete sobre o inimaginável e contempla o supremo.

Neste trabalho, a eternidade é analisada em duas obras, de distintos períodos e autores, a saber, em “As intermitências da morte”, de José Saramago (2005) e em “A desintegração da morte”, de Orígenes Lessa (1948). Detalhe para o fato de, também em ambas, as cidades em que ocorrem são cidades fictivas, ou seja, cidades que nascem especificamente da construção estética, nas quais os autores estudam e interpretam a construção das novas realidades e suas referencialidades. Ao criá-las, Saramago e Lessa recriam o ambiente cosmogônico inicial da criação do mundo, trabalhando com a função sacralizadora que emana das mesmas.

Sob qual viés este caminho será percorrido? Sob o viés da perspectiva da teoria da metáfora, ou seja, pontuando a alegoria ora como técnica de persuasão e elucidação, ora como modo simbólico para a compreensão de tais opções por parte desses autores.

ALEGORIA

A Alegoria na Concepção Benjaminiana

Na concepção benjaminiana, a alegoria é expressão, como a escrita e como a linguagem. Se nos basearmos na definição de linguagem fornecida por Dubois (1973, p.387), ao conceito de alegoria Benjamin relaciona a capacidade de comunicação de sentidos figurados, funções simbólicas e habilidades perceptivas desenvolvidas, para proceder à variadas interpretações exigidas pela leitura do texto ao qual se aplica sua análise. À essa definição atrela, ainda, a relação possível entre a alegoria e o sujeito, entre a alegoria e a sociedade, entre a alegoria e a função simbólica do signo ao qual ela se agrega, entre a alegoria e o universo como um todo e as partes que o constituem, tomando, enfim, a alegoria como um sistema universal de significação do universo oblíquo do texto.

Bolle, em seus estudos teóricos acerca da alegoria benjaminiana, confirma nosso entendimento ao afirmar que a alegoria:

...se realiza no momento em que o estudo de uma outra época ou outra cultura é disposto de tal maneira que essa perspectiva proporciona ao

historiador uma percepção mais aguda de sua própria época ou cultura. E vice-versa. (BOLLE, 1998, p. 132).

Em “As intermitências da morte”, Saramago, lançando mão do contexto insólito de um país em que as mortes cessam de ocorrer, alegoriza a morte, fazendo-a aparecer como personagem que anuncia, em carta, a um jornal televisivo, que retomará suas atividades, bem como, aos homens, por meio de uma carta violeta, que estes estão a duas semanas de antecedência do próprio fim. A que vem isso? Valendo-se da óptica do narrador e da percepção aguda que lhe permite a alegoria, enquanto expressão, o autor critica o contexto social corrupto representado por instituições sociais organizadas em função da presença da morte, como, por exemplo, as funerárias e as seguradoras, que, ao sofrerem o risco de falência, reveem a possibilidade de uma possível “Verdade”, única e absoluta, tornar-se utópica por estar recoberta pela “vontade de verdade” de cada sociedade, ou seja, revelando que a “verdade” de uma época pode ser a “mentira” de outra, um período de “certezas” frequentemente reavaliadas. Um exemplo? O pensamento da própria morte, contrapondo o discurso cristão ao discurso mitológico pagão:

A morte pergunta-se onde estará agora anfitrite, a filha de nereu e de dórís, onde estará agora o que, não tendo existido nunca na realidade, habitou não obstante por um breve tempo a mente humana a fim de nela criar, também por breve tempo, uma certa e particular maneira de dar sentido ao mundo, de procurar entendimentos dessa mesma realidade. (SARAMAGO, 2005, p. 167-168).

Procedendo, assim, à leitura oblíqua e alegorizada do real, dissimulada em comentários e indícios deixados, em aberto, nas entrelinhas que a leitura da mesma possa vir a oferecer a um leitor mais atento e perspicaz, ou seja, a salvação, ou condenação, a que a condição humana está sujeita revelando-se como um discurso criado para legitimar a atuação de poder da Igreja sobre os homens.

Por sua vez, entendendo por oblíquo todo significado que possa estar subjacente ao texto, e que dele possa ser inferido a partir de uma análise mais minuciosa da narrativa, análise esta que permita relacioná-lo ao contexto que lhe serve de embasamento sócio-histórico, como interpretar a mesma em “A desintegração da morte”, de Orígenes Lessa (1948)? Como a experiência de um “desconhecido” apreendido como algo não permanente, que apresenta um sentido de transitoriedade, o

qual lhe confere seu caráter dinâmico e mutável. A descoberta da imortalidade pelo cientista Klepstein leva a uma catastrófica mudança do comportamento humano: de pessoas abandonando seus empregos, e usando entorpecentes para esquecer a passagem dos dias, à falência da economia e dos valores morais, com destaque à desintegração do amor, justificado, a uma certa altura, pela afirmação da personagem Monsenhor Piscatelli, a saber, “O homem é mau, mesquinho e vil por natureza”. Neste caso, a alegoria cabendo revelar as várias facetas de uma mesma realidade, associando à convicção de que as coisas, no mundo, não estão concluídas, a possibilidade de poderem, por causa disso, expressar a intuição repentina do que é transitório.

A ORIGEM E AS TRANSFORMAÇÕES DA ALEGORIA

Os estudos tradicionais geralmente apresentam a alegoria ora como uma técnica metafórica de representar e personificar abstrações, a qual seria então denominada alegoria dos poetas, ora como um procedimento hermenêutico de interpretação religiosa de textos sagrados, então denominada alegoria dos teólogos (HANSEN, 1986). Utilizada desde a Antigüidade, nos mais diferentes gêneros e formas, seja como expressão seja como forma de interpretação, sua empregabilidade em mãos de diversos escritores atravessou os séculos e, entre diversas manifestações literárias do século XX, nas quais se encontra presente, é exercida, na configuração discursiva das obras “As intermitências da morte”, de José Saramago (2005) e “A desintegração da morte”, de Orígenes Lessa (1948). No primeiro, como técnica de personificação de personagens, e no segundo, com passagens que buscam *dizer o outro*, ou seja, dizer um significado oblíquo, subjacente ao próprio texto.

Valendo-se da propriedade de persuadir e elucidar o leitor, de fazê-lo participar da ação narrativa, assim como de inferir os porquês da coerência e fragmentação do que lê, a alegoria, identificada em ambas as obras, induzindo a organização de um sistema de imagens visuais que age como técnica de dois gumes: caracterizando personagens-tipo, cuja simples evocação de imagem já suscita, na mente do leitor, uma série de associações temáticas e temporais e interseccionando o significado dessas mesmas personagens entre si mesmas, finalizando com a construção ideológica do conceito de

busca de liberdade que, a sua maneira, cada uma das personagens representa, respeitando-se as variações de significado que essa mesma liberdade tem para cada uma delas.

Gay Clifford (1974), ao expor a flexibilidade apresentada pela alegoria na construção da narrativa, nos ajuda a esclarecer que esse *dizer o outro* pode ser notado, por exemplo, na estranheza apresentada por determinadas passagens do texto. Uma estranheza que deriva do fato de determinadas passagens serem tão neutras e indefinidas que, imediatamente, sugerem significar algo importante.

Tais obras são assim construídas, portanto, não para provocar uma boa impressão no leitor, mas, sim, para causar estranheza em um discurso que vai além do que está escrito, que tem uma outra história sendo narrada subjetiva e paralelamente à primeira. No entanto, esse segundo discurso, subjetivo e paralelo, nem sempre é um mundo de fácil decifração. Ainda segundo Clifford, os mundos da alegoria são apenas parcialmente familiares e raramente seguros. Nem os protagonistas, nem os leitores podem dizer com segurança qual fenômeno eles encontrarão ou precisar o quê esse fenômeno significará. Para decifrá-lo, torna-se necessário embrenhar-se no mundo de cada uma das alegorias apresentadas, até descobriremos sua peculiar e persuasiva lógica interna. Isto significa identificar, no texto analisado, as técnicas de persuasão e elucidação empregadas na construção do mesmo.

Nos modos narrativos apresentados, as digressões do autor e as transformações sofridas pela sociedade, quanto as por ele imaginadas, quando históricas, ou sofridas, quando relacionadas ao momento real em que vive, questionam, obliquamente, o conhecimento e a percepção que o leitor, por sua vez, possa ter das mesmas. Entretanto, ao requerer a constante interpretação e imaginação do leitor, Saramago e Lessa elegem interpretação e imaginação como itens lógicos e de realização interna, adequados para auxiliar o leitor na compreensão das gradações de valor alegóricas presentes em seu texto. Logo, ambos autores pressupõem leitores assíduos em interpretação, de forma que a alegoria os incite a estarem alertas para o momento em que tão logo uma nova perspectiva surja, eles possam interpretá-la contínua e seletivamente em chamadas

alegóricas posteriores.

COERÊNCIA, FRAGMENTAÇÃO E SISTEMA

O procedimento alegórico pressupõe leitores assíduos em interpretação. Leitores que considerem a relevância semântica tanto de elementos tomados isoladamente, quanto interrelacionados. Essa assiduidade interpretativa, ou coerência, é o que lhes possibilita a relação harmônica que se estabelece entre situações, acontecimentos e idéias lançados na narrativa, é o que fornece o sentido de continuidade entre experiência particular e declarações filosóficas gerais.

Nas alegorias, as digressões não são excursões para o interior de outra parte do mesmo sistema textual coerente, mas reflexões do essencial que está sendo narrado. Emprestando elementos dessas reflexões, Saramago e Lessa os subordinam aos seus próprios propósitos, relacionando, a estes, verdades complexas, questões de relacionamento e relatos das experiências particulares de suas personagens, entre outros. Ressaltados aos olhos do leitor, o fragmentário vai tomando corpo e fazendo sentido e as alegorias construídas através dele vão se tornando sistemas unificados de sentido.

— ~~Coerente, fragmentário~~ e sistemático, o procedimento alegórico se por um lado é um foco de múltiplas interpretações, destituído de significado único, por outro sugere que o mundo é suscetível de ser lido. A dificuldade da leitura da escrita alegórica diminui à medida que o leitor vai compreendendo-a como uma visão altamente estruturada da realidade. A partir daí ele é convidado a extrair prazer e potenciais benefícios da interpretação de um fato, a extrapolar valores que são relevantes para compreender o mundo material e sua particular situação.

A alegoria, portanto, se parece hermética, à primeira vista, é um procedimento que, compreendido, protege a narrativa de interpretações casuais e falsas. Em Saramago e Lessa, a alegoria analisada se revela como algo profundamente consciente do sistema, expressando uma opinião sobre a suprema ordem do cosmo, na qual certos sistemas sociais ou cívicos são apenas uma reflexão, freqüentemente a base da ação. Em ambos,

coerência e ordem não são facilmente percebidas porque requerem um elaborado processo de quebra e reunificação para se tornarem perceptíveis. Neste processo, o leitor precisa ter disposição para se engajar e validar sua interpretação. E é esse validar que determina como alguns detalhes são lidos.

A ALEGORIA ENQUANTO MODO SIMBÓLICO

As reflexões acerca do tratamento que Saramago e Lessa conferem à eternidade, nas obras aqui objetos de estudo, buscaram mostrar, portanto, como o procedimento alegórico, valendo-se de um grande sortimento de imagens e metáforas, estranhamentos e digressões, destrói a expectativa normal que o leitor tem da língua para ilustrar o que o autor quer dizer. Subvertendo a linguagem através do poder da ironia, criando duplos e dúbios personagens e ocasionando possibilidades dialógicas de passagens, do *Memorial* com outras obras, esse procedimento se configura como um recurso que ocasiona efeitos temáticos de ambivalência, sublimação e figurativização na narrativa. A esse recurso chamamos modo simbólico de expressão da alegoria.

É o modo simbólico que favorece o estado alerta que o leitor precisa ter para o momento em que uma nova perspectiva surge, assim como para interpretá-la contínua e seletivamente em alegorias posteriores. Analisando-o verificamos que não se trata de mostrar mimeticamente os feitos humanos que representam seus ideais, os quais querem ver discutidos e divulgados, e sim de valer-se de feitos humanos para examina-los digressivamente as premissas filosóficas, teológicas e morais. Aprimorando a iconografia representativa desses feitos humanos, o alegorista dimensiona o significado do que quer ver expresso em seu texto. Mnemonicamente, a iconografia resgata centenas de impressões e tipos de conhecimentos na memória humana.

A resistência de sua aplicação justifica-se, provavelmente, pelo seu poder de instrução, racionalização, tipificação, figurativização, encantamento e expressão textuais. Além disso, sua aparente enigmaticidade seduz o leitor a desvendá-la, conferindo-lhe prazer neste ato de análise.

O CARÁTER DINÂMICO DA ALEGORIA E SUA CAPACIDADE DE PERSONIFICAR ABSTRAÇÕES

A idéia de transformação é mais literalmente expressa em termos de metamorfose. Em muitas alegorias, transformações físicas indicam uma mudança em sua função, com significado cultural. Essa mudança em sua função, assim como sua etimologia, aplicação tradicional em literatura e distinções necessárias à sua correta aplicação nos são fornecidas por Whitman (1987) em sua obra *Allegory: the dynamics of na Ancient and Medieval Technique*, expostas a seguir.

Etimologicamente, a palavra “personificação” é composta por *persona*, que significa máscara ou pessoa, e *facere*, que significa fazer. Fazer a pessoa ou a máscara que represente uma pessoa é o foco idealizado nesta etimologia. Por sua vez, o termo personificação corresponde, em grego, ao termo prosopopéia, o qual, na tragédia grega, explicita a máscara utilizada pelo ator durante um determinado ato, passando a significar, posteriormente, a personagem por ela mesma, ou seja, a sua “pessoa”. Por conseguinte, associando essa significação ao verbo grego *poiein*, ou seja, fazer, a palavra composta *prosopo-poiia* significa “a composição de discursos por personagens”, ou, “dramatização”.

Criação do período helenístico, no início do século V, a prosopopéia foi agrupada às figuras de pensamento da *Rhetorica ad Herennium* e aplicada à prática retórica para dar feição à presença de uma pessoa que está ausente, ou atribuir forma e língua para personagens mudas, sem forma ou inanimadas. Cícero, em sua obra *De Oratore III*, entende a personificação como uma introdução à construção das personagens de ficção, e a considera como um dos métodos de amplificação das oratórias habilidosas. Enquanto técnica de ampla aplicação na construção do discurso, a personificação se destaca pela capacidade de conferir discursos a mortos e cidades ou discursos e formas a abstrações.

Sua afiliação à palavra alegoria ocorreu durante o primeiro século antes de Cristo e, considerando a maioria dos sentidos aos quais se associa nessa época, sua

utilização demonstra uma forte interação com a criativa técnica de dizer algo em ficção significando o outro, ou seja, com a alegoria. Logo, é possível notar, considerando as informações fornecidas até o momento, que a personificação é uma “técnica” extremamente antiga. Em textos tradicionais, ela surge como uma antiga prática de elevar conceitos abstratos à condição de personalização de deuses. No entanto, cabe aqui uma necessária distinção entre dois sentidos possíveis do termo personificação. Um deles se refere à prática de dar personalidade a uma abstração. Esta prática tem origem no animismo e nas religiões antigas, e é chamada “personificação” pelos modernos teóricos de religião e antropologia. O outro significado, o qual é usado neste estudo, atrela-se ao sentido histórico da prosopopéia. Ele se refere à prática de dar uma personalidade ficcional consciente a uma abstração, personificando-a, ou seja, atribuindo-lhe uma consciência própria da pessoa humana.

Logo, as duas direções nas quais as transformações ocasionadas pela personificação da eternidade podem trabalhar as alegorias são irem em direção à liberdade ou em direção à rigidez, refletindo o paradoxo sugerido nas formas comuns de alegoria. Além disso, é possível alegar que a personificação, enquanto alegoria, pode tomar muitas formas, sem que isso signifique que ela possa tomar uma forma qualquer. O uso da personificação e das abstrações personificadas pode ser visto como a aplicação mais genérica da alegoria, ainda que incorpore comentários e interpretação das ações.

Por tudo o que foi acima exposto, é possível afirmarmos que, para Clifford, a alegoria é, essencialmente, um modo capaz de submeter muitos gêneros e formas diferentes como, por exemplo, as alegorias cômica, gótica, satírica, histórica, dentre outras, à transformações que possibilitem-na servir a diferentes funções, em diferentes períodos e comunidades. Com a alegoria, as transformações são mais que normalmente extensivas, pois seus traços formais são incomumente subordinados a propósitos didáticos ou a estruturas intelectuais preconcebidas que o autor transmite. No entanto, embora a alegoria pareça expressar movimento e processo, à semelhança das estruturas, é essencialmente um modo narrativo, ainda que muito diferente dos modos narrativos mais populares, geralmente miméticos.

O alegorista, e Saramago e Lessa são dois exemplos disso, quer comunicar

certas formulações gerais sobre a natureza da experiência humana e organização do mundo e, para isto, modela sua narrativa para revelar tais formulações de modo gradual e persuasivo para o leitor. A alegoria em ambos, portanto, convida seus leitores desde o início a ver a narrativa particular como sendo também uma série de declarações generalizadas e exigências em que conceitos são identificados simultaneamente, em seus papéis ficcionais e ideológicos. E é neste sentido que a alegoria em Saramago se aproxima da metaficção historiográfica concebida por Linda Hutcheon. Ambos, alegoria saramaguiana, entendida na compreensão de Walter Benjamin, e metaficção historiográfica, entendida sob o ponto de vista de Linda Hutcheon, relêem a história tentando redimensionar o passado e propor uma reflexão do presente. Unidos são a discussão do presente alegorizado de passado, ou, nas palavras de Benjamin, é a discussão “ da presença em ausência”.

Uma das bases da alegoria representada em ambas as obras objetos deste estudo pode ser a personificação, mas a personificação é apenas um dos significados pelos quais a idéia saramaguiana pode se concretizada. A alegoria em Saramago e Lessa requer não apenas um episódio narrativo, mas também significados para as análises da narrativa. Ambos autores, enquanto alegorista, podem mudar ou modificar as percepções de seu leitor acerca do relacionamento entre os elementos alegorizados pelo efeito de uma seqüência durante um processo ou um combate ficcionais.

CONCLUSÃO

Ser condenado à eternidade, em ambas as obras objetos deste estudo, portanto, é, a despeito da atemporalidade que se ganha, querer a vida contemplativa enquanto vive-se a vida ativa e, opostamente, querer a vida ativa enquanto se vive a vida contemplativa. Ou seja, é discutir que a busca do homem pelas práticas em que pode sentir seu existir, sua condição humana esbarra em seus apegos ao que conhece da vida social. A condenação ao que, para muitos, em alguns momentos, é visto como prêmio, ou seja, à eternidade, é a construção de um terceiro mundo, público e alegórico, no qual se vive para evitar a raiz solipsista da vida limitada pela morte, pelo fim.

Escrever alegoricamente, portanto, não é apenas criar uma literatura particular,

que trabalhe apenas os aspectos personificado e personativo das temáticas escolhidas. É, também, valer-se das personificações quando necessário e possível, mas, principalmente, criar um segundo discurso, que protege o raciocínio crítico do leitor, a necessidade de discussão dos valores e imagens ficcionais para intertextualizá-los com seu mundo real.

As digressões podem ser vistas como artifícios narrativos que orientam as reflexões do leitor do particular para o geral. Seu caráter prenunciativo e aconselhativo lhe atribui o predicativo de conter significados e valores que podem ser praticados e aplicados à vida dos leitores. Não exortam que o leitor faça o que quer que seja, mas exibem condutas e formas de pensar que sugerem concepções particulares de normas e condutas sociais, mostrando que, em seu interior, o homem pode e deve refletir sobre problemas morais e julgamentos valorativos e éticos.

A alegoria, vista desta forma, é a presença técnica que permite ao autor inserir questionamentos em suas criações narrativas, inquirindo a validade das coisas. As possibilidades alegóricas mudam porque o mundo, e a sociedade que se quer expressar como segundo texto, também mudam, assim como, a percepção que o homem tem deles. Assim, toda alegoria requer constante interpretação e imaginação por parte do leitor para que este possa extrair os sentidos que ela está buscando exteriorizar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1963.

BORGES, Jorge Luis. *História da eternidade*. São Paulo: Globo, 1993.

CLIFFORD, Gay. *The transformations of allegory*. London: Routledge & Kegan Paul, 1974.

SARAMAGO, José. *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

EIRE, Carlos. *Uma breve história da eternidade*. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

LESSA, Orígenes. *A desintegração da morte*. Rio de Janeiro: Empresa Gráfica O Cruzeiro, 1948.

WHITMAN, Jon. *Allegory: the dynamics of an Ancient and Medieval Technique*.
Cambridge: Harvard University Press, 1987.

