



## A ANGÚSTIA E A FICÇÃO CONTEMPORÂNEA: UMA REFLEXÃO

### THE ANGUISH AND FICTION CONTEMPORARY: AN AFTERTHOUGHT

Jacob dos Santos Biziak<sup>1</sup>

**RESUMO:** Nosso objetivo, neste artigo, é realizar uma reflexão a respeito da ficção contemporânea. Tomando por começo a reconsideração do papel do romance como ficção e seu ligamento com a reconsideração da mimesis na modernidade, pretendemos pensar a presença do sentimento de angústia não somente como tema, mas também como elemento estrutural das narrativas. Por fim, faremos breves apontamentos sobre esses aspectos na obra de José Saramago.

**PALAVRAS-CHAVE:** angústia, ficção, mimesis, José Saramago.

**ABSTRACT:** Our aim in this article is to accomplish an afterthought concerning contemporary fiction. Taken as initial the afterthought of the role of the novel as fiction and its linking with the afterthought of mimesis in modernity, we aim to consider the presence of agony not only as a theme but also as a structural element of narratives. Eventually, we will make brief tallies of these aspects in the work of José Saramago.

**KEY WORDS:** agony, fiction, mimesis, José Saramago.

#### Ficção, mimesis e contemporaneidade

É a sua vida que eu quero bordar na minha  
 Como se eu fosse o pano e você fosse a linha  
 E a agulha do real nas mãos da fantasia  
 Fosse bordando ponto a ponto nosso dia-a-dia  
 (Gilberto Gil – “A linha e o linho”)

Talvez pareça muito reunir três termos como esses: ficção, mimesis e contemporaneidade. No entanto, a nosso ver, de acordo com o interesse deste artigo, são três ideias indissociáveis. Nosso objetivo, aqui, é realizar uma reflexão a respeito da mudança de estatuto, de reconhecimento dos conceitos de ficção e de mimesis dentro dos estudos literários. Além disso, pretendemos articular tal discussão com o conceito de angústia, enquanto tema e enquanto motivador de transformações na estrutura narrativa. E, por fim,

---

<sup>1</sup> Graduação em letras (português/alemão) pela UNESP. Mestrado em Estudos literários pela Unesp de Araraquara. Doutorado em andamento pela mesma instituição.



para operacionalizar nossas ideias, faremos um “passeio” por algumas obras de José Saramago, tomado aqui como escritor contemporâneo em que vemos muito das questões esboçadas neste artigo.

Falar sobre mimesis não é algo fácil: o seu entendimento – por mais que seja sincrônico – deve ser encaixado numa sequência diacrônica para que, realmente, se tenha noção do fenômeno da representação artística. No Brasil, um dos maiores expoentes desse tipo de pesquisa é Luiz Costa Lima: vários são os trabalhos produzidos e publicados pelo pesquisador que, inclusive, assume que, de uma obra para outra, reformulou sua visão sobre o assunto. Em sua obra *Mimesis: desafio ao pensamento* (2000), temos um rico arcabouço de reflexões que muito serão úteis no nosso trajeto.

Nesse livro, Costa Lima faz um traçado que compreende, basicamente, os pensamentos de Descartes, Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Foucault e Freud. Atravessando a obra dos diversos intelectuais acima citados, percebe-se como existe uma espécie de abertura de uma concepção de mundo em relação à outra. “Abertura”, aqui, é usada no sentido de dar espaço, de levar em conta novas concepções do real, da realidade. Na verdade, é imprescindível dar-se conta da importância de se rever o conceito de sujeito em cada uma das épocas e dos pensadores estudados para que se tenha real noção do quanto o conceito de mimesis se transformou a ponto de alterar a nossa própria definição do que é tido com real e como arte e/ou ficção.

Costa Lima (1985) distingue dois tipos de representação artística possíveis e que comumente são confundidas entre si. A *imitatio* corresponderia àquela representação que pretende ser a cópia exata da realidade externa ao discurso literário, como desejavam os classicistas do século XVI. A *mimeses*, por outro lado, seria, como entende o próprio Aristóteles, a imitação não da realidade cotidiana, mas de uma realidade que poderia ser possível dentro do contexto criado na obra artística segundo a verossimilhança. Além disso, o processo de representação literária depende do sujeito que a cria e, conseqüentemente, do que este entende por realidade, por ser humano.



Antes dos primeiros românticos, Descartes, ao louvar a capacidade cognoscitiva do ser humano, considerava a mimesis uma das potências a ser acusada e desbancada. Prova disso é a eleição da *imitatio* – espécie de cópia perfeita e literal da realidade – como princípio de orientação. O procedimento cartesiano é a construção de um modelo representativo da natureza que não estabelece com o mundo real nenhuma relação mimética de semelhança (Costa Lima 2000: 85). A “*imitatio*”, não a mimesis, é meramente um guia, um auxiliar retórico subordinado à observação geométrica e ao cálculo matemático, sendo que os sentidos e a imaginação são aliados do homem cartesiano. Contra a insegurança dos sentidos, que enganam o homem com aparências, deve-se contar com uma constância, ou seja, ser “algo que pensa”. A certeza proposta passa pela suspeita do corpo, que só serviria para a ação da mente; logo, a clássica separação entre corpo e alma é reafirmada, mas com fim diverso do religioso presente no *telos* religioso (ibidem, p. 88).

Chegamos, então, ao conceito de representação para Descartes e seu sujeito solar. A mimesis cartesiana é o mesmo que a “*imitatio*”, em que o conhecimento ocorre sob uma via tão imperiosa que se imporia à vontade do próprio Deus, já que com ela se confundiria. A razão, mesmo pertencendo a um ser finito, possui em si a perfeição atribuída ao Criador. O *cogito* apresenta-se como entidade infinita peculiar, sendo materialidade imaterial dotada de uma certeza abrangente, dado que possui certeza de si e do que é claramente representado.

Por outro lado, em Kant, a finitude do homem manifesta-se na desproporção entre sua razão e seu entendimento; esta dá conta do fenomênico, mas aquela não se satisfaz com as respostas dele retiradas. Na experiência empírica do sujeito, sua representação é um pensar, não um intuir. Pelo pensamento, o sujeito pensa-se somente como qualquer objeto em geral, cujo modo de intuição abstraímos. Assim, o sujeito kantiano é apenas lógico, condição formal, sem a suficiência do sujeito cartesiano. É dado mais um passo rumo ao sujeito fraturado que nos interessa.

O *cogito* cartesiano ressalta o sujeito, o *Ich denke* – “Eu penso” – kantiano supõe o trabalho da consciência do sujeito. Enquanto isso, o sujeito cartesiano é uma coisa, não material, enquanto a consciência, espontânea, não confirma a realidade material, mas cumpre



uma função transcendental, comum a todo sujeito, que só torna possível conhecer a matéria quando se acrescenta sobre ela. Já Kant não desmaterializa mais o sujeito, mas introduz a presença do simbólico, algo de natureza intelectual que se perfaz e se configura no material.

A teoria tradicional do sujeito perde ainda mais força na formulação kantiana. Descartes e Kant não oferecem uma visão unitária do sujeito. Em Kant, as representações, por consequência, não se dão naturalmente e nem possuem o caráter pontual que tinham no sistema do *cogito*. Faz-se diferença entre Representação (*Vorstellung*) e Apresentação (*Darstellung*). Qualquer objeto que receba um conceito precisa ser de algum modo dado, ou seja, ser apresentado imediatamente na intuição, sua representação deve estar ligada à experiência. (Costa Lima 2000: 110) Isso ocorre porque o entendimento opera juntamente com a imaginação, que, por sua vez, oferece aos conceitos do entendimento uma intuição correspondente. A imaginação, segundo a *Primeira crítica* (Costa Lima 2000: 110), é a faculdade de representar um objeto na intuição, ainda que sem a presença deste. A demonstração de conceitos, mesmo nas ciências mais exatas, opera logicamente pela auto-apresentação, não se supondo a simples atividade do entendimento. A fratura do sujeito kantiano não serviu só para que a experiência estética assumisse relevância e autonomia, mas também para dar importância à segunda acepção da representação. E, com ela, a indeterminação do objeto articulado ao juízo estético.

Em Shopenhauer, o corpo converte-se em representação e, entre sujeito e representação, põe-se a sorte do conhecimento. (Costa Lima 2000: 117) O sujeito é, agora, um ponto obscuro que não se salva pelo investimento cognoscitivo, por mais refinado que este seja. Sujeito e representação são categorias a serviço do entendimento, ou seja, são diminuídos porque só servem de esteio ao entendimento. Só funcionam como base para o sustento da ciência e da técnica com que o Ocidente tem se justificado há tempos. Agora, a arte deixa de exercer um papel meramente secundário. Percebe-se que, aqui, começa a reflexão que mais nos interessa tendo em vista, principalmente, a obra de Saramago.

Procurar a existência do objeto fora da representação do sujeito é algo contraditório e sem sentido. Fora da representação, nada sobra de cognoscível no objeto. O mundo torna-se



real na medida em que é representação do sujeito pela lei da causalidade, sendo que representação não significa falsidade. Não há representação sem sujeito, já que as propriedades do agente observador se incorporam à observação deste - daí o mundo se tornar um encadeamento de causalidades. A causalidade é a essência da matéria e acha no entendimento sua faculdade específica. A conclusão do processo de conhecimento é parcial. O mundo objetivo, como representação, não é a única versão do mundo, sendo a outra face a coisa em si e a vontade a objetivação mais imediata do mundo. As representações podem ser sensíveis (“só existem no espírito humano”) ou conceituais (“representações abstratas/representações de representações”). Nas sensíveis, o princípio racional faz relação entre representações da mesma classe, enquanto as abstratas exigem relações entre representações de classes diferentes. (Costa Lima 2000: 120)

A obra de Nietzsche mostra, primordial e genericamente, como a razão desmerece as questões tidas como sublimes. A primeira acusada é a verdade: sua nobreza é convertida em questão de sobrevivência, caminho já aberto por Schopenhauer. O entendimento mascara a vontade, submetendo-a à razão e à individuação, tornando-a um meio oculto. Mas o mundo é dominado pelo entendimento, o que significa que descobrir o “ser íntimo das coisas” seria só tarefa de alguns capazes de se resignarem tranquilamente à contemplação desindividualizante da miséria comum.

A coisa-em-si está desintelectualizada e desenobrecida, fazendo parte das ficções lógicas. Ataca-se o fato de que os filósofos não reconheçam a diferença de grau entre as vontades, o que permite que o mundo seja dominado pelas vontades fortes que formam e cercam o “bom gosto”. (Costa Lima 2000: 130) O mundo em si não é ficção, mas as explicações nobres com que o desfiguramos são. A representação, a que Schopenhauer se opusera, é desconsiderada por outro motivo: por ter o mesmo nível de realidade que a nossa própria paixão; a vontade de poder aponta para a irrisória secundariedade do sujeito e de suas representações. Cada um refugia-se na própria moral que adota, que é a linguagem mímica das paixões.



Com Freud – por extensão, também em Lacan -, vemos um novo processo de descentramento do sujeito moderno, conforme expressão de Stuart Hall (2011). Freud, a partir de sua concepção de aparelho psíquico e da importância do campo do simbólico para o ser humano (como os sonhos, os atos falhos, os chistes), aponta para uma nova acomodação do sujeito contemporâneo. Agora, grande parte das representações criadas por este possuem um significado que não está na superfície, mas em uma profundidade que só pode ser apreendida pelo rastro, nunca por completo. Em **A interpretação dos sonhos** (1999), por exemplo, para cada conteúdo manifesto do sonho existe uma significação que é latente. Para que esta ocorra, seja compreendida, é preciso ter em mente a certeza de que é preciso traduzir os caracteres e a sintaxe do sonho, o que só pode ser feito de forma individual. Ou seja, é impossível alcançar uma compreensão do ser humano que seja totalizante, global, válida para qualquer ser; afinal, cada mensagem – construída por processos de condensação e sobredeterminação<sup>2</sup> – possui um conteúdo muito rico para ser apreendida em uma só leitura, até porque a mensagem de que tratamos é um produto do inconsciente.

Os trabalhos de Freud são importantes na medida em que reforçam que o sujeito contemporâneo não mais pode ser reduzido à concepção moderna, cartesiana, uma vez que ele se encontra fragmentado, inclusive em meio a outras formas de realidade que não são acessíveis em um primeiro contato. Além disso, existe uma influência do social na medida em que as regras e normas ditadas – pela imagem do PAI – são responsáveis por grande parte de nossos prazeres, que são recalcados e que interferem, mesmo que não percebamos, em nossa forma de representar o real.

Além disso, se acrescentarmos Lacan às ideias de Costa Lima, mais um elemento atua na descentralização do sujeito: a presença do Outro em todas as suas manifestações. Segundo Chaves (2005), em Lacan o sujeito é completamente atravessado pela imagem do Outro: a sociedade, os pais, a imagem de si mesmo que ele constroi, etc. Ou seja,

---

<sup>2</sup> Segundo Freud (1999), a condensação consiste no fato de uma mesma imagem conter mais de um significado possível concentrado. A sobredeterminação, por outro lado, consiste na sobreposição de uma imagem de forma a remeter a outro (por exemplo, luz remeter à ideia de descoberta).



A razão de ser da constituição do sujeito, desde então, é procurada por Lacan na relação do sujeito consigo mesmo, ou seja, o sujeito se torna social em razão de uma deficiência interna. Dessa maneira, não será o exterior que o determinará, o sujeito não será um efeito da exterioridade sobre si mesmo, mas a constituição do sujeito se dará por uma alteridade que o penetra, revelando a origem dessa natureza negativa, que, a princípio, só havia sido percebida em seu exterior. Isso só será possível, na totalidade, por meio de 'determinações culturais', na medida em que o sujeito já as porta dentro de si como essa alteridade, que é, enquanto tal, o efeito da presença desse campo no qual ele surge e que o cerca por todos os lados. (Chaves 2005: 43)

Logo, a constituição do simbólico como forma de representar a realidade, efetuada no e pelo sujeito, tem a sua significação mais problematizada ainda. O simbólico é o significante sempre em busca de significado, numa fuga contra a morte do sentido, que sempre falta. Assim, "fazer sentido", representar o que quer que seja, é algo muito mais difícil e, ao mesmo tempo, é uma dificuldade inerente ao homem.

As ideias dos pensadores acima – Descartes, Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Foucault, Freud e Lacan<sup>3</sup> – vem em nosso socorro para demonstrar o seguinte ponto: sem dúvida, temos uma nova forma de entender o sujeito; conseqüentemente, temos uma nova interpretação para o real e suas representações. Não "faz sentido" somente o fotográfico, a representação realista, uma vez que, mesmo quando esta ocorre, deixa de ser uma simples transposição do real: trata-se de uma interpretação e, como tal, está sujeita a recortes, interesses, noção de verdade, poder, etc: "Aquelas pessoas que sustentam que as identidades modernas estão sendo fragmentadas argumentam que o que aconteceu à concepção do sujeito moderno, na modernidade tardia, não foi simplesmente sua desagregação, mas seu deslocamento" (Hall 2011: 34).

---

<sup>3</sup> Outros pensadores poderiam ter sido trazidos, claro, mas, por uma questão de método e tendo em vista a extensão do artigo, fizemos um recorte.



Diante do quadro acima montado, complexo, reavaliemos a presença e a importância da ficção<sup>4</sup> dentro destas transformações. Com o processo de deslocamento do sujeito acima visto, o papel da mimesis e da ficção será repensado. Segundo Karlheinz Stierle (2006), tradicionalmente ficção e fictício são postos como contrários ao real. Ou seja, a ficção era colocada como mentira, visão deturpada da realidade e, durante muito tempo, assim foi compreendida, colocada dentro da “casa de loucos” do imaginário. A mimesis, logo, deveria estar sujeita ao entendimento dominante do que era o real. No entanto, tal situação irá mudar.

O próprio Stierle (2006), ao longo de sua obra, demonstra e discute as etapas de reabilitação da ficção. A partir de textos como *Dom Quixote*, *A divina comédia*, *Decameron*, a ficção será posta de uma outra forma: ela passará a se questionar, a repensar limites e seu papel sobre o ser humano. Assim, o termo ‘ficção’ passa a ser considerado em duplo sentido: não somente como fingimento, mas também como modelação, criação de uma realidade. Com o atravessar da Idade Média, do Renascimento, do Iluminismo até a crise geral do ser humano e das representações no século XIX, a ficção torna-se importante como recriação, e não reprodução, do mundo externo ao homem. Até porque este, cada vez se vendo de forma mais cindida, alterará a maneira de atribuir significado ao real.

De início, como ressalta Stierle (p. 31), ficção e romance não são sinônimos. O romance, antes, era tido como gênero inferior, uma vez que reproduzia o cotidiano dos homens, ao invés de tratar de assuntos como os deuses, as paixões, reservados, por sua vez, à poesia e às tragédias. No entanto, gradualmente, o romance se coloca mais em contato com a vida corrente, expondo-se mais à vida conflitiva do ser humano, tornando-se a forma épica dominante do mundo moderno, sendo, inclusive, difícil, agora, dissociar ficção de romance.

Na verdade, como bem nos lembra Gallagher (2009), o romance – *novel*, na Inglaterra – vai se firmar como gênero legítimo em seguida à consolidação da burguesia como classe social dominante. Agora, esta anseia por se ver representada, bem como seus dramas,

---

<sup>4</sup> Este artigo tem como preocupação o estudo do romance. Nossas reflexões bem poderiam se estender a outras manifestações literárias, como a poesia, mas não será nosso recorte neste trabalho.



problemas, peculiaridades. Ou seja, ocorrerá um “ajuste ideal” entre ficção e romance, ambos considerados legítimos.

Durante o século XVIII, grande parte da narrativa ficcional somente era aceita se fossem assegurados como verdadeiros os fatos ali registrados: reais, como ocorridos no mundo externo à obra. Mas, com o correr dos anos, como vimos, os conceitos de mimesis e de ficção produziram transformações no público leitor e no romance como gênero. A verossimilhança passa a ser aceita como forma de verdade, não mais como fraude. Logo, a ficção romanesca passa a ser tida como uma manifestação da verdade.

Daí por diante, vemos um aumento da porosidade das diversas manifestações humanas – história, psicanálise, literatura, filosofia, etc –, o que produz novas formas de ficção: romance psicológico, de fluxo de consciência, *nouveau roman*, a metaficção historiográfica, etc. O ser humano, vendo-se atravessado pela fragmentação, fragmenta também as maneiras de criar o real e as verdades.

Assim, ao mesmo tempo em que o romance ficcional ganha novas formas, podemos pensar que isso se explica por outros fatores, pelo seguinte: aumentaram as tentativas de se dar sentido a algo que falta ao ser humano sempre. Para explicar isso, podemos fazer uma analogia com o pensamento freudiano.

Em “Inibição, sintoma e ansiedade” (2006), Freud retrabalhou o sentido de angústia: antes vista como tóxica, agora tem sua importância reconhecida. Ela é importante como elemento da nossa saúde psíquica. O ser humano é sempre marcado por um desamparo, uma sensação de vazio que, periodicamente, o visita: é o que chamamos de angústia. Esta é um afeto, logo sua sensação é sempre uma lembrança de algo já vivido por nós e que não fomos capazes de simbolizar, dar sentido, explicação. Tal situação prototípica é o nascimento, quando ocorre a separação de nosso corpo em relação ao corpo materno. Desde então, somos colocados no mundo de forma a sempre algo nos faltar. Quando sentimos esse desamparo da perda iminente de algo que nem sabemos o que é, a angústia nos adentra. No entanto, ela é importante: serve como sinal de alerta para procurarmos algo que preencha esse nosso vazio. Mas, qualquer elemento que usemos, é sempre provisório; como não sabemos



exatamente o que procuramos, qualquer busca é sempre provisória e sempre fadada ao fracasso.

O mesmo raciocínio pode ser usado para interpretarmos a criação do romance ficcional. Numa luta incessante da pulsão de morte contra a ausência de sentido, a escrita surge como forma de lutar contra o desamparo da angústia. No entanto, qualquer sentido e criação são provisórios, já que o vazio sempre se manifesta. Desta forma, o romance contemporâneo abriu-se e está aberto ao sentimento de angústia não somente como tema: a própria criação literária nasce daí. A estrutura dos romances registra a presença deste estranho tão familiar: os narradores sempre provisórios, mutantes, surpreendentes; o questionamento dos fatos antes tidos como verdades absolutas; a rarefação do enredo ao ponto de quase ou mesmo de desaparecer. Tudo isso, junto, ajuda a dar nova expressão ao romance contemporâneo. E este encontra seu ancoradouro no público leitor, que se reconhece ou fica intrigado a ponto de ler mais de uma vez o mesmo livro no afã de lhe atribuir um sentido.

Na perspectiva de que este artigo se vale, podemos depreender uma espécie de diacronia dentro do desenvolvimento do romance e da ficção. O desenvolvimento de ambos depende, em larga escala, da forma de se praticar, entender e aceitar a mimesis. Antes, confundida com a *imitativo* – simples cópia a partir do que o senso comum acredita ser a realidade concreta do mundo externo ao texto literário –, com Kant, percebe-se um deslocamento do trabalho de composição artístico para a esfera da interioridade humana, da subjetividade. Ou seja, o valor artístico não pode ser medido pela sua semelhança com o mundo que nos rodeia, mas também pelo trabalho de uma subjetividade que opera entre processos de representação – *Vorstellung* – e de apresentação – *Darstellung* – da forma de se significar o mundo. Este, então, não pode ser visto e interpretado tendo por base simplesmente uma possível imanência objetiva, já que só existe e ganha sentido a partir do trabalho de uma subjetividade.

Tal renovação ganha ainda mais fôlego com os trabalhos de Shopenhauer – a ação da vontade humana sobre o objeto de seu desejo – e de Nietzsche, que, por sua vez, empreende a genealogia dos valores humanos. Ao fim, o que existe são valores que fazem com que os



objetos, as pessoas, os fatos, enfim, o mundo, existam para nós, sujeitos. A verdade passa a ser uma esfinge que a todo momento nos interroga, nos questiona, de forma que o verdadeiro filósofo não seria o que impõe novas verdades, mas aquele capaz de questionar a origem dos significados que circulam em nossos meios sociais. Ao cabo, o que existe ao redor do ser humano seria uma espécie de grande ‘nada’ em que tentamos erguer nossa moral, nossos valores, de forma a nos conduzir e a nos permitir estabelecer uma existência.

Aí, nesse momento, é grande a contribuição de Freud. O ser humano está fadado e abandonado a um universo de representações que são sempre dadas pelo outro. Somente o trabalho da subjetividade – em confronto e construção constante com o social, com a exterioridade – pode nos constituir como sujeitos. Vivemos tentando nos inscrever no vazio que nos habita entre a necessidade de sentir prazer – o desejo – e de se cumprir, obedecer a valores pré-existentes (o chamado princípio de realidade). Dessa forma, as pulsões do inconsciente podem ganhar uma representação, um significado e, caso permaneçam sem simbolização, amplia-se o vazio que nos constitui, uma vez que o sentido atribuído à pulsão é que determina o nosso proceder. Assim, muitos autores de obras literárias argumentam que escrever é uma tarefa sempre fadada ao fracasso, já que nunca se exprime por completo o que se deseja (o que não significa abandonar o trabalho da escrita, que é incessante).

O trabalho de Freud deve ser interpretado à luz da época em que foi escrito, o fim do século XIX e o início do XX. Por isso, neste artigo, realizar esse panorama filosófico culminando com o psicanalista é importante para lançar luz ao processo de reconsideração da mimesis e da ficção. Pretendemos deixar claro o quanto é importante não confundir ficção e romance. Ao correr do século XIX, no entanto, o romance consolidou-se como gênero principal na representação do universo em que a classe social burguesa – e, por extensão, nós, hoje – vivemos, sempre presa à dialética entre o interno e o externo, a subjetividade e o interior, a “essência e a aparência”. Assim, temos um ser humano fragmentado – seja qual for a perspectiva adotada, freudiana, nietzscheniana, marxista – que não mais pode ser entendido a partir de um único centro. Nisso, o romance como ficção não precisa se prender a uma simples e estéril reprodução do senso comum a respeito da realidade para ser considerado



válido. Pelo contrário, os romances que hoje seguem nova perspectiva de representação do real não são mais entendidos como mentira, fingimento, mas como uma nova forma de se dizer as verdades que compõem o ser humano, sempre provisórias.

A própria estrutura dos romances assume uma nova configuração: não mais a de um enredo linear, mas, de forma muito comum, marcada pelo fluxo psicológico, pelos narradores inconstantes e perdidos entre narrar a si e uma história, a história que se questiona, a memória que se revela, a metalinguagem constante.

A angústia, no sentido que se lhe atribui aqui, como tentativa de simbolização das pulsões de forma a se evitar o desamparo, condição inerente a nós, passa a ser incorporada não só como tema, mas de forma a influenciar a estrutura dos romances ficcionais. Uma vez que não temos um ser humano centrado, mas um sujeito fragmentado entre diversas ideologias, imagens, formas de se conceber o real, há uma tentativa constante de simbolização do mundo, cujos significados passam a ser sazonais, não mais perenes. O romance, grande meio artístico de representação do humano na contemporaneidade, então, assume essa nova perspectiva sobre o real, sempre a oscilar entre o subjetivo e o objetivo.

Aliás, muito chama a atenção a presença do romance de ficção em nossa cultura contemporânea ou pós-moderna, para alguns. Tal gênero tem apresentado, desde o século XIX, uma maleabilidade muito grande em acomodar temas muito recorrentes ao cotidiano comum, corriqueiro ao ser humano. No entanto, do Romantismo até a época atual, como já dito, o romance acompanhou uma transformação que se processou, na verdade, no cerne no ser humano, na configuração deste como sujeito. Assim, o ato criativo do romance pode ser entendido como uma resposta à forma de lidar com a angústia abordada por Freud.

Freud, ao longo de sua obra, passou a ver a angústia como um afeto necessário ao ser humano. Ou seja, por mais que a sensação seja ruim – e é ruim porque corresponde a um vazio que não pode ser simbolizado –, é algo necessário em nossa constituição como sujeitos. Aliás, a forma como lidamos com a angústia define muito da nossa representação da realidade. Afinal, existe um sentimento de desamparo, ligado a situações vivenciadas pela memória, que nos prepara para um perigo. Este pode ser definido como o perigo da ausência



de sentido, de desejo, para a existência do sujeito. Então, precisamos encontrar formas de simbolizar, de dar sentido a essa vazia fragmentado que há em nós.

Assim, não pretendemos afirmar o valor da angústia somente como fonte de incentivo à criação dos romances ficcionais. Mas, o que mais se deve destacar aqui é como, diante da reconsideração da mimesis, a configuração do romance como gênero sofreu mudanças também de forma a falar, abordar, receber significantes desse novo sujeito, não mais solar e vivente em um mundo racionalizável, mas cindido e envolto nas mais diversas possibilidades de se significar parte expressiva da realidade.

O “mal estar” da contemporaneidade – para caminhar, ainda, junto com Freud – revela-se nesta constatação do ser humano sobre a nova perspectiva angustiante de que tratamos. Mais do que isso, perde-se a crença na possibilidade de simbolização por meio da fé, da religião, dos mitos, da imaginação, da própria literatura. Tem-se um homem em meio a uma sociedade que pouco lhe permite o usufruto do inconsciente, impondo-lhe um exagero na atividade do consciente, através do trabalho contínuo, já que tempo é dinheiro. Aos poucos, o ser humano contemporâneo se distanciou da sua subjetividade, entregando-se ao vazio da angústia que, impossível de ser simbolizada, se transforma em pântano onde naufragam os desejos. Nossa literatura contemporânea – os romances ficcionais notadamente –, de modo muito genérico, alia tema e estrutura narrativa, acomodando-se, paulatinamente, à nossa nova constituição psíquica e social.

Assim, por exemplo, a obra de Saramago ganha nova possibilidade de interpretação. Não nos deteremos, aqui, sobre nenhuma obra específica do autor lusitano, numa análise mais profunda. Nosso interesse é mostrar como o que foi discutido até aqui pode ser usado como elemento interpretativo sobre o autor português. Muito se sabe a respeito do ceticismo do Saramago, dessa forma, chama atenção a forma como ele elabora a estrutura de seus romances de maneira a abordar essa nossa sociedade contemporânea de que tanto falamos até aqui. Mesmo quando temos uma narrativa de temática histórica, a questão da angústia está ali, profundamente, pela qual o público leitor encontra, com certeza, uma representação que



perfura o muro do tempo, atingindo o nosso sujeito atual. Fazemos, então, algumas observações bem fugazes e pontuais sobre certos romances.

Desde o início da produção da obra de Saramago, a angústia se coloca de forma bem presente. Em *Memorial do convento* (publicado pela primeira vez em 1982), por exemplo, o fantástico surge como possibilidade de se dar forma ao vazio que permeia a vida das personagens. Diante do pano de fundo da Idade Média, surgem personagens e um narrador que contestam ou repensam a qualidade dos sujeitos diante de uma lógica tão redutora sobre as possibilidades humanas. Blimunda e Baltasar, cada um com sua forma de ver, atribuem respostas a seu modo ao vazio deixado por uma existência de pobreza. O poder de criação do ser humano, através da passarola, revela-se também como importante elemento no enquadramento do real pelo homem.

A história também ganha espaço em *História do cerco de Lisboa* (1989). Raimundo, um revisor de textos frustrado, marcado pelo jogo entre aparências e o vazio de uma vida em que não se escreve a própria narrativa, coloca um 'não' em um dos livros que revisava. Isso, ao mesmo tempo em que instaura uma crise no seu trabalho, abre perspectivas completamente novas em sua vida particular: agora, sim, é estimulado a criar a sua ficção, a sua forma de verdade. Na tensão entre o social e o individual, a personagem sofre o peso de fazer escolhas, sofre com isso, mas concomitantemente aprende a dar preenchimentos ao vazio do desamparo.

O *Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) traz outra visada sobre a questão. Pensamos que o narrador não destrói o mito de Cristo, ele o remitologiza por meio do ato da criação. Ou seja, uma nova forma de verdade é chamada ao centro da narrativa. Temos, aqui, um Jesus atordoado, marcado pela necessidade de fazer escolhas, de responder ao chamado da existência ao mesmo tempo que a própria importância do texto bíblico é redefinida (e não diminuída). Ao final, um Jesus muito mais humano, contemporâneo a nós, desamparado.

Em *Ensaio sobre a cegueira* (1995) temos um dos pontos máximos da criação e da presença da angústia na obra de Saramago. Nesse livro, vemos diferentes personagens reunidas, todas marcadas por uma falta, algo que lhes escapa. Ou seja, todos cegos para aquilo



que lhes é próprio. O que observamos no romance é o percurso existencial de personagens colocadas em uma situação de limite, de fazer escolhas, de desenvolver um novo olhar. É a representação de uma sociedade marcada pelo excesso material que, numa angústia que nunca cessa, revela-se insuficiente para responder ao chamado do vazio humano.

Nos romances mais recentes, a angústia também se apresenta. *As intermitências da morte* (2005) revela, a partir da greve da morte, a situação de fragilidade do ser humano. A morte, então, acaba por abalar a única grande certeza inevitável que condiciona boa parte da existência humana: o fato de que teremos um fim. Quando ela decide parar suas atividades, temos uma sociedade jogada à beira de um abismo em que nem se morre, nem se vive.

Por fim, chamamos atenção para *A viagem do elefante* (2008). Esse romance, que pouca atenção recebeu até hoje da crítica, revela o processo de viagem, de passagem que marca a existência. As escolhas são sempre determinantes e fonte de angústia, afinal o resultado é sempre incerto, um vazio para onde nos lançamos. Tudo, por mais que seja doloroso, é transitório: sempre se chega onde se quer, mesmo que não se saiba onde fica.

A prosa de Saramago é extremamente rica e diversa. Nossa intenção, com certeza, não foi a esgotar, pelo contrário. Além disso, grande parte da polissemia da literatura ficcional romanesca contemporânea ancora-se nesta abertura do sujeito: ao mesmo tempo em que novas possibilidades de significação surgem, de representação do real, percebemos que estamos longe de uma aventura definitiva. A angústia constitui, indelevelmente, os sujeitos: o que escreve, o que narra, o que é personagem, o que lê. Cada um faz sua escolha – mesmo que não perceba – diante de um desamparo que se coloca ao ser humano. Daí, mais uma forma de se ler a riqueza da criação humana nos romances contemporâneos.

### Referências bibliográficas

CHAVES, W. C. **A determinação do sujeito em Lacan**: da reintrodução na psiquiatria à subversão do sujeito. São Carlos: Edufscar, 2005.

COSTA LIMA, L. **Mimesis: desafio ao pensamento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

FREUD, S. **A interpretação dos sonhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1999.



\_\_\_\_\_. **Um estudo autobiográfico, Inibições, sintomas e ansiedade, Análise leiga e outros trabalhos (1925-1926)**. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

GALLAGHER, C. Ficção. In: MORETTI, F. (org.) . **O romance 1: A cultura do romance**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 629-658.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2011.

LIMA, L.C. **O controle do imaginário: razão e imaginação no Ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 1985

\_\_\_\_\_. **Mimesis: desafio ao pensamento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000

SARAMAGO, J. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

\_\_\_\_\_. **Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das letras, 1991.

\_\_\_\_\_. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

\_\_\_\_\_. **As intermitências da morte**. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **A viagem do elefante**. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

\_\_\_\_\_. **Memorial do convento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

STIERLE, K. **A ficção**. Tradução: Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Caetés, 2006.