LACERAÇÕES EM OBJECTO QUASE: Uma leitura do conto *A cadeira* de José Saramago

Eduardo de Lima Beserra

Graduando em Letras pela UFRPE/UAST, integrante do Programa de Educação Tutorial (PET/CS) e do Grupo de Estudo em Pesquisa em Linguagem e Educação (GEPL/UFPE-UAST).

José Paulo Tavares Severo Júnior

Graduando em Letras pela UFRPE/UAST, integrante do Grupo de Estudo em Pesquisa em Linguagem e Educação (GEPL/UFPE-UAST).

Maria do Socorro P. de Almeida

Doutora em Literatura e Estudos Culturais, pesquisadora do CNPQ, coordenadora do GPLECS (Grupo de pesquisa em Literatura Estudos culturais e socioambientais) Integrante do GEPL (Grupo de Estudo em Pesquisa em Linguagem e Educação); professora adjunta II da UFRPE/UAST.

RESUMO

Este trabalho faz uma leitura do conto “A cadeira”, contido na coletânea do livro *Objecto Quase*, de José Saramago. A leitura será realizada à luz dos conceitos de *singularização*, propostos por Viktor Chklovski (2013), abordado no texto *A arte como processo de desrealização*, delineado por Anatol Rosenfeld (1996), em *Reflexões sobre o romance moderno*. Também busca-se Goldman (1990), *Sociologia do Romance*, para embasar a relação entre obra e aspectos sociais. Ainda serão levadas em consideração as categorias narrativas de espaço, tempo e narrador. Ao longo do estudo, foi possível observar que as perspectivas sociopolíticas de um ponto de vista discursivo poderão ser inferidas no processo de alegorização, representado pela cena da queda, que permeia toda a narrativa.

LACERATIONS IN *QUASI OBJECT*: READING THE STORY *THE CHAIR* BY JOSE SARAMAGO

ABSTRACT

This paper conducts a reading of the story “The Chair”, contained in the collection of the novel *Quasi Object*, by Jose Saramago. The reading is conducted under the light of the concepts of *singularization*, proposed by Viktor Chklovski (2013), approached in the text *The art as a process of unreality*, drawn out by Anatol Rosenfeld (1996), in *Reflections on modern novels*. We also make use of Goldman’s (1990) *The sociology of the novel* to base the relation between novel and social aspects. The narrative aspects of time, space and narrator are also taken into consideration. Throughout the research, it was possible to observe that the sociopolitical perspectives of a discursive point of view can be inferred in the process of *allegorization*, represented by the scene of the fall, which permeates the whole narrative.

Keywords: Literature. Society. Allegory. Quasi Object.

1 INTRODUÇÃO

O conto ‘A cadeira’ está no livro “Objecto Quase”, de José Saramago, que foi publicado pela primeira vez em 1978. Nele, narra-se uma história opaca, transpassada por divagações e presa a um reduto inibidor de intervenções subjetivas despreziosas. Isso se faz como um dos atributos do estilo do autor para conduzir, de forma crítica e irônica, muito de sua percepção sobre o aspecto sociopolítico e histórico de Portugal, assim como levar o leitor a refletir sobre a condição de ser e de estar do humano no mundo.

Nessa narrativa, as personagens são metaforizadas ou são representadas por tautologia. O espaço se iguala a uma catedral gótica – a luz, emergida da vidraçaria de uma janela, que oscila o olhar de um “nós” entre o sadismo natural e o enlevo do belo “lá fora”, proclamada na tessitura do texto e incide retraidamente sobre a ambientação. Quiçá, a claraboia aponte para a salvação de um corpo que cai em um iminente acidente já captado pelo hábito e pela fatuidade do prosaico e esperado pelo narrador, como veremos ao longo do trabalho.

O tempo tem demarcações psicológicas já que uma cena que duraria, de certo, poucos segundos, toma todo conteúdo narrativo e deixa o leitor também no suspense da queda pela espera do lógico que se subverte. A sensação é de que o narrador consegue parar o tempo para saborear a queda que está acontecendo durante a narrativa em que ele descreve, minuciosamente, todo o ambiente e, especialmente, a cadeira e o material do qual é feita. Há divagações sobre o que pode ter causado as lacerações do pé que tira a sustentação da cadeira e provoca a queda. Isso justifica as abstrações e os conflitos instaurados no ‘íntimo’ da trama.

Narrado em primeira pessoa do plural, um ponto importante no estilo de Saramago que, ao utilizar esse contexto narrativo, fomenta a visão e o posicionamento coletivo perante um fato, uma ideia ou um contexto histórico, social ou político que tanto pode atingir o âmago nacional quanto provoca a sensação de universalidade. Como é de praxe nas narrativas saramaguianas, a ambientação narrativa foge ao universo regionalista ou localista e leva ao olhar ampliado da condição humano-social.

O conto se debruça sobre o processo de ‘esfacelamento’ de uma cadeira ou, em termos essenciais, da perna de uma cadeira. Ao dar ênfase ao transcurso de “desmoronamento”, o

narrador enseja as digressões e inicia-se a cautelosa busca pelas razões que dão causas ao fato já dito. À sombra disso, no plano linguístico, instituem-se jogos de palavras organizadoras de axiomas, delimitados por verbos que chamam atenção como os recorrentes “cair”, “desabar” e “tombar”, mas que remetem ao fato que se encontra no gerúndio – caíndo: “Desabe, sim, quem nesta cadeira se sentou, ou já não sentado está, mas caíndo” (SARAMAGO, 1984, p.9).

Em contrapartida, o processo de quebra do objeto não corrobora, em certa medida, um processo particular de composição vocabular vislumbrado pela voz que narra, como, por exemplo, a integração da desinência “ante” ao verbo “desabar”, compondo, portanto, o vocábulo “desabante”. Assim sendo, a voz manifestada na narrativa acentua que “desta maneira fica provado que não é perfeito o mundo”. Desse modo, a afirmação nos permite ter subsídios para bordejarmos pelos assuntos transitórios, porém, constantemente, encontradiços nas projeções da modernidade.

O corpo caído, meio inerte, combalido entre a parede e o chão, anulado pela fé e por toda e qualquer salvação terrena, antevê o abeiramento da morte física, mas nos leva a imaginar, também, o aspecto político que assolou o país – o salazarismo – que começa a morrer justamente com uma cena semelhante em que o ditador Antônio Salazar cai de uma cadeira e, em virtude de consequências dessa queda, vem o enfraquecimento do autoritarismo militar em Portugal, que culmina com a morte de Salazar.

Com essa cena re-construída, Saramago traz aspectos históricos, mas coloca em voga, também, as fraquezas humanas desrespeitadas pela cegueira do poder e do autoritarismo. O corpo, a matéria não ultrapassa os limites do organismo humano. O que se tenta ser enquanto representação de poder não protege as fragilidades da constituição da matéria de que todos nós somos formados e, às vezes, um simples objeto pode levar abaixo um sistema. Vê-se que não é só o objeto em si, mas aquilo que corroeu o objeto, os carunchos, (um tipo de roedor de madeira semelhante ao cupim). Então, seria a ironia da vida pela ironia narrativa em que seres tão pequenos, quase invisíveis e ignorados podem, juntos, fazer ruir grandes e valiosos monumentos.

Assim, a figura de quem se fala foi homem, experienciou um estado de solidão extrema e dissonante nas quimeras de um íterim de tempo, metaforicamente secular. De um lado, um

objeto quase, quase invulnerado, quase excepcional, e letal; do outro, um corpo relutante, trêmulo, no limiar do silêncio e do exílio e da iminência de espantos e desesperos colaterais advindos do rompimento dos canais que molham a alma – o sangue.

2 SINGULARIZAÇÃO DO OBJETO

No conto em questão, temos acesso a apreciações que qualificam, sintetizam e dão vazio ao intrínseco de uma cadeira. Ela é descrita para além de sua função utilitária, é esquadrinhada em três planos de grande relevo em toda a narrativa, o linguístico, o de construção e desconstrução do objeto, por intermédio do tempo e dos supostos heróis, e o metafísico. Além disso alegoriza aspectos sociopolíticos do país, uma vez que, patenteados por Goldman (1990), podemos dizer que toda obra de arte traz, essencialmente, uma certa percepção de realidade, ou seja: “um ponto de vista coerente e unitário sobre o conjunto da realidade” (GOLDMANN, 1990, p. 73).

Desse modo, o mote narrativo pode simbolizar a queda do salazarismo, já que o sistema entra em falência a partir do início da década de setenta. Também é perceptível a cena da queda do ditador Antônio Salazar de uma cadeira, ocorrida anos antes, mais precisamente em 1968 e que foi responsável pela morte dele, haja vista o ex-ditador ter falecido dois anos depois, em virtude das complicações causadas pelo acidente. Nisso, reside a ironia com que o fato é narrado, como se chama atenção para as transformações em geral e como o tempo traz essas mudanças: “mudam-se os tempos, mudam-se vontades e qualidades, o que foi perfeito deixou de o ser, por razões em que as vontades não podem, mas que não seriam razões sem que os tempos as trouxessem” (SARAMAGO, 1998, p. 9).

Nesse contexto, vale salientar que a mudança enfatizada pode estar ligada ao processo de transformações políticas pelas quais Portugal vinha passando desde 1927, quando sofreu o golpe e depois o enfraquecimento da ditadura que perdurou até a década de setenta. Por outro lado, chama-se atenção para o responsável por tudo isso, o caruncho²⁴: “Desgraçadamente, o

²⁴ O caruncho é um conhecido indesejado de quem trabalha em cozinha, uma vez que o inseto é especialista em encontrar alimentos e se apossar deles. Ao contrário do que pensam, ele não surge na comida como uma bactéria. Ele vem da falta de higiene do local onde ficam os alimentos. Desse modo, é chamada a atenção do inseto até o armário e a comida que esteja armazenada ali. Além de seu trabalho pela busca de alimentos, o caruncho também gosta bastante de se apossar de papéis e madeiras. No caso da madeira, ele acaba entrando por dentro dela e a deteriorando, assim a tornando extremamente frágil e quebradiça.

mogno, verbi gratia, não resiste ao caruncho” (SARAMAGO, 1998, p. 10). Também o modo da queda que é posta em câmera lenta como para que o leitor deguste e desfrute do prazer de assisti-la:

[...] Caindo assim a cadeira, sem dúvida cai, mas o tempo de cair é todo o que quisermos, e enquanto olharmos este tombo que nada deterá e que nenhum de nós iria deter, agora já sabido irremediável, podemos torná-lo atrás como o Guadiana, não de medroso, porém de gozoso, que é modo celestial de gozar, também sem outra dúvida merecido [...] (SARAMAGO, 1998, p. 11).

Vê-se que a cena da queda é presa no tempo, narrada em câmera lenta e nos leva a imaginar o tempo que passou para que o salazarismo realmente caísse. Na mesma perspectiva, somos levados a observar os carunchos como pequeninhos que, juntos, podem ir além do limite, podem derrubar um monumento, uma cadeira tantas vezes maior e mais forte. Entretanto, precisa-se de tempo, união e perseverança, assim como o povo, junto, também tem um poder que ele próprio, muitas vezes, desconhece.

Olhando além do ponto literal, como nos permite Goldman: o “sistema de pensamento que, em certas condições, se impõe a um grupo de homens que se encontram em situações econômicas e sociais análogas, isto é, a certas classes sociais” (GOLDMANN, 1990, p. 73), pode-se dizer que Saramago não parte de uma visão individual, e sim de uma visão coletiva que, na referida narrativa, seria o povo português. Isso justifica o narrador incluso no “nós”. Sendo assim, podemos nos referir a uma visão ainda mais ampla, em que se pode imaginar fora das fronteiras do país, em qualquer que seja a nação.

Isso sugere que, nas dimensões da linguagem, ratifica-se a motivação do signo linguístico latino “cadere”. O dispersar da cadeira não estaria, talvez, dentro dessa cadência de ensaios obstinados a compreender um porquê se ela não fosse o meio pelo qual um sujeito, já homem, já velho, arrefeceu-se do plano terreno. [...] Torne pois a cadeira à sua vertical e comece outra vez a cair enquanto a matéria voltamos (SARAMAGO, 1978, p. 20).

No que concerne ao aspecto metafísico, há uma força narrativa que atua em impelir a nossa visão além do material e físico, contudo, é necessário caminharmos a lentos passos a fim de que

Fonte: Agro 2.0 em Caruncho é inseto daninho comum em alimentos e na madeira

não nos percamos no desejável dizer. Nesse sentido, percebamos no excerto a seguir aquilo que é relativo à composição da cadeira:

Nem cremos que importe dizer de que espécie de madeira é feito tão pequeno móvel, já de seu nome parece que fadado ao fim de cair, ou será conto-do-vigário linguístico esse latim cadere [...]. Qualquer árvore poderá ter servido, excepto o pinho [...], a figueira [...], excepto estas árvores pelos defeitos que têm. [...] Outra que também não vem ao caso é o ébano. [...] Se de ébano fosse [...] então não cairia ela, ou viria a cair muito mais tarde, daqui por exemplo a um século, quando já não nos valesse a pena sua de cair (SARAMAGO, 1978, p. 17).

No fragmento acima se delineia a possível matéria-prima da cadeira. Por anulação, espalhando-se sobre o campo da botânica, o narrador aponta que, possivelmente a cadeira poderia ter sido feita a partir do ébano, pois este resiste às interferências radicais do tempo, no entanto, de ébano não poderia ter sido engendrada, visto que caiu, esfacelou-se uma de suas pernas. Assim, apesar da procura por responsabilidades – e estas são denunciadas, porque há os incautos heróis –, faz-se parecer que a cadeira estava destinada a cair, portanto, não há culpado.

No tocante a isso, o “objecto quase” é disposto como um fado, depois, em moldes figurativos, como uma câmara soturna de fugaz abrigo ao perecido.

Não estranhemos portanto que esta pirâmide chamada cadeira recuse uma vez e outras vezes o seu destino funerário e pelo contrário todo o tempo da sua queda venha a ser uma forma de despedida, constantemente voltada ao princípio, não por lhe pesar assim tanto a ausência, que mais tarde será para longes terras, mas para cabal demonstração e compenetração do que despedida seja, pois é bem sabido que as despedidas são sempre demasiado rápidas para merecerem realmente o nome. Não há nelas nem ocasião nem lugar para o desgosto dez vezes destilado até a pura essência [...] (SARAMAGO, 1978, p. 20).

Nesse excerto, a singularização do objeto é expressa através de símiles e pela personificação dele. A prosopopeia é sublinhada quando se atribui à cadeira, o encargo de ponderar a respeito de sua própria existência e de sua função, que se contrapõe ao comum, ao demasiado sensível. Nessa perspectiva, em oposição ao singular externado, o automatismo perceptivo contemplado por Chklóviski (2013) plasma-se nas condições do banal, pois “vendo-a de longe o velho de aproxima e cada vez mais de perto a vê, se é que a vê [...] esse é o seu erro, sempre o foi, não reparar nas cadeiras em que se senta [...]” (SARAMAGO, 1978, p. 24).

Observa-se que a singularização, colocada com extrema ironia, mostra a fragilidade da base de muitos monumentos, móveis e imóveis, bem como de determinados poderes ditatoriais que não deixam que seus líderes vejam além do seu entorno e esqueça de alimentar ou cuidar do alicerce

que, ao se deteriorar, provoca a ruína de toda pirâmide – seja ela social, política ou feita de material concreto.

Em se tratando do conto estudado, o procedimento de singularização em “Objecto Quase” é forjado por meio da descrição da elaboração do objeto (construção da cadeira) e do contraste que este mantém com os demais elementos formantes de um espaço determinado (as dependências da casa), haja vista que a “cadeira pertence, por natureza, a um simples subgrupo ou ramo colateral, nada que se aproxime, em tamanho ou função, destes robustos patriarcas que são as mesas, os aparadores, os guarda-roupas [...]” (SARAMAGO, 1978, p. 16).

A singularização também se funda mediante figuras de pensamento, como a personificação e a catacrese, esta última representada por expressões como “perna da cadeira”. Ademais, o juízo a respeito do corpo, da estrutura cerebral, da mente e da consciência, potencializa as distinções.

Vemos então que há uma hierarquia de representação da queda, o pé da cadeira que a derruba e essa leva em sua queda aquele que está sobre ela. Vemos que o pé já vem sendo carcomido por outros seres ainda menores, quase invisíveis e ignorados pelos que estão acima. Essa estrutura é a mesma dos sistemas sociopolíticos, principalmente os capitalistas que Saramago, como esquerdista e comunista²⁵, consegue criticar com extrema ironia.

3 A DESREALIZAÇÃO

Falar a respeito do mistério é sempre uma ousadia, porque, sensivelmente, não existem suportes totalmente fiéis para responder perguntas feitas pela humanidade acerca do que se concebe como inapreensível. Há questionamentos que, em vasta medida, são inelutáveis. No conto apresentado, os fatos não estão reduzidos, tão somente, ao que a materialidade do signo linguístico oferece ao nosso olhar – a singularização já nos aludiu a isso.

Nesse sentido, a narrativa, construída a partir de um éthos que enuncia em primeira pessoa do plural, portanto, imprime um nós, fustiga nosso olhar para a projeção de uma imagem mental, vela em suas entrelinhas um diálogo proeminente e conflituoso com questões relacionadas à

²⁵ Colocação baseada em falas do próprio autor que se dizia comunista.

existência humana. A cadeira passa pelo processo de pormenorização, porque sofre um deslocamento de função: antes de ser um objeto prosaico já havia se tornado um construto de cisão entre vida e morte e padecer humano:

Mas verdade é que desabam chuvadas, digo também, ou lembro já, para que não aconteça cair em minhas próprias armadilhas: assim, se desabam bâtegas, que é apenas modo diferente de dizer o mesmo, não poderiam desabar cadeiras, mesmo abas não tendo? Ao menos por liberdade poética? Ao mesmo por um dizer que se proclama estilo? Aceitem-se então que desabem cadeiras, embora seja preferível que se limitem a cair, a tombar, a ir abaixo. **Desabe, sim, quem nesta cadeira se sentou, ou já não sentado está** (SARAMAGO, 1978, p. 15 – grifo nosso).

Na passagem, há um tom de sisudez que pontua a localização de um ente que desabará essencialmente, não apenas em virtude do desmoronamento da cadeira. Isso insufla a pensarmos sobre a fragmentação do humano frente às dualidades equívocas da vida, obriga-nos, de forma inquisidora, a desvelar sutilidades e compor uma lógica que desemboca em caos. Nesse processo fragmentário, os rígidos véus vão sendo retirados do sólido núcleo do existir, altares vão sendo desestruturados e o humano boia num mar de agonias, ficando à mercê do misterioso – daquilo estranho em si –, do tácito ímpeto do mundo.

Por outro lado, infere-se, especialmente na parte grifada, a relação entre o velho que cai da cadeira e o próprio ditador Salazar, quem deveria cair e, com ele, todo o sistema salazarista. Assim, é como se o autor contasse, ao mesmo tempo, duas histórias – uma literal e outra que fica por trás de colocações, termos, motivos, ironias, entre outros aspectos para os quais o autor chama atenção no início do conto:

[...] e o estilo aproveitará da variedade das palavras, que, afinal, nunca dizem o mesmo, por mais que se queira. Se o mesmo dissesse, se aos grupos se juntassem por homologia, então a vida poderia ser muito mais simples, por via de redução sucessiva, até à ainda também não simples onomatopeia, e por aí fora seguindo, provavelmente até ao silêncio, a que chamaríamos o sinónimo geral ou omnivalente.

Dessa forma, é inconfundível o estilo de Saramago em empreender diálogos entre realidades com traços de ironia, oralidade e cumplicidade com o leitor como se estivesse ao lado dele. Nesse sentido, Almeida (2007, p. 30) observa que “A relação do narrador saramaguiano com o leitor é de uma intimidade de vizinhos ou companheiros de uma mesma situação de ser e estar no mundo”. Tais aspectos é ratificado pelo autor quando diz:

[...] provêm de um princípio básico segundo o qual todo o dito se destina a ser ouvido. Quero com isso significar que é como narrador oral que me vejo quando escrevo e que as palavras são por mim escritas tanto para serem lidas como para serem ouvidas. Ora, o narrador oral não usa pontuação,

fala como se estivesse a compor música e usa os mesmos elementos que o músico: sons e pausas, altos e baixos, uns, breves ou longas, entre outras coisas. (SARAMAGO, 1997, p. 223)

Ressalta-se que embora os romances pelos quais o autor foi reconhecido e premiado terem sido produzidos depois do livro aqui apresentado, percebe-se que em “Objeto Quase” Saramago já delinea o estilo, as preferências estéticas e a linguagem que perdurarão em toda sua obra.

Ainda em relação aos preceitos metafísicos, mais desse discorrer se revela no trecho que se segue:

O velho pensa que irá descansar digamos meia hora, que talvez dormisse mesmo um pouco nesta boa temperatura do princípio de Outono, que certamente não terá paciência de ler os papéis que traz nas mãos. Não nos impressionemos. Não se trata de um filme de terror. [...] não antecipemos, embora saibamos que a cadeira se vai partir: mas não é ainda, ainda há-de o homem sentar-se devagar [...] (SARAMAGO, 1978, p. 24).

O princípio de esfacelamento do objeto, relacionado aos processos de singularização e de fragmentação, dá-nos as coordenadas insuspeitáveis acerca das modificações das coisas sensíveis, portanto, impondo a negação da realidade tangível e instaurando a desrealização. Sendo assim, apreende-se um humano transfigurado, fora das deliberações românticas e do maniqueísmo existencial.

É tarde. Os santos estão de costas, assobiam, fingem-se distraídos, porque sabem muito bem que não há milagres, que nunca os houve, e quando alguma coisa de extraordinário se passou no mundo, a sorte deles foi estarem presentes e aproveitarem. Nem S. José, que no seu tempo foi carpinteiro, e melhor carpinteiro que santo, seria capaz de colocar aquela perna de cadeira a tempo de evitar a queda. [...] O velho vê o tecto. Vê apenas, não tem tempo de olhar. [...] Cai, velho, cai. Repara que neste momento tens os pés mais altos do que a cabeça (SARAMAGO, 1978, p. 27).

Muitos pontos chamam atenção na citada passagem, um deles é o sarcasmo com que mostra a impotência do santo São José perante o fato, ou seja, a queda seria indubitável e nem o santo poderia ajudar o velho. Encerra com uma carga de ironia ao se dirigir diretamente ao personagem: “Cai, velho, cai. Repara que neste momento tens os pés mais altos do que a cabeça” (SARAMAGO, 1978, p. 27). Vê-se que o discurso expressa um desejo para que a queda realmente aconteça e ainda deixa-nos inferir que é como se o velho resistisse à queda, o que revela o objetivo de mostrar que o suposto poder do velho em tentar resistir é inútil, pois ao dizer-lhe que está de cabeça para baixo, o narrador enfatiza a impotência de reação desse ser que cai.

A ilusão é negada, o estado de solidão é alavancado em uma situação extremada, o sujeito se dilacera de mais a mais nas malhas de suas crenças e dos seus lugares de poder. Estar só excede

o abstrato, concretiza a condição natural do humano e as convicções são vencidas pela relatividade do mundo e das coisas, na medida em que “não cabe ao homem projetar a partir de si um mundo de cuja ordem divina ele faz parte, que ele apenas apreende (em parte) e cuja constituição não depende das formas subjetivas da sua consciência” (ROSENFELD, 1996, p. 78).

À luz disso, a desrealização não permite o resvalar do homem moderno em direção ao consentimento do “não saber exatamente” e isso suscita angústia nos sujeitos. Uma visão interior do homem impera, os conflitos se acumulam e as ilusões de poder e de valimento ora cegam, dominam, ora abandonam:

Nós, homens, somos frágeis, mas, na verdade, temos de ajudar a nossa própria morte. É talvez uma questão de honra nossa: não ficarmos assim inermes, entregues, darmos de nós qualquer coisa, ou então para que serviria estar no mundo? O cutelo da guilhotina corta, mas quem dá o pescoço? O condenado. As balas da espingarda perfuram, mas quem dá o peito? O fuzilado. A morte tem essa beleza de ser tão clara como uma demonstração matemática, tão simples como unir com uma linha dois pontos [...] (SARAMAGO, 1978, p. 23).

O homem mantém uma relação exordial com o mistério. É necessário ser algo antecessor ao humano para atingir o real, contudo, isso é inviável, por conseguinte, há caos e desordem existencial. A realidade é uma organização favorável à nossa localização no tempo e no espaço. Algo nos insinua a passar por um vale de lágrimas com começo, meio e fim, não obstante, cheio de incompreensões e desarmonias e sobrecarregado de perguntas incalculáveis, sublimado pela utopia, miragens e devaneios: “Já aí vêm buscar o velho. Aquele rasgar de unhas, aquele choro. [...] Vamos até à janela. Que me diz a este mês de Setembro? Há muito tempo que não tínhamos um tempo assim” (SARAMAGO, 1978, p. 34).

Percebe-se um tom de escárnio nas palavras e um quê de zombaria pela forma como esse nós requisitado, invocado para ir à janela espiar o tempo, como se fizesse pouco caso do o fato ocorrido. De acordo com Genette (1995), na discussão sobre uma narrativa é o discurso que enseja o-como-se-narra que deve ser observado mais atentamente e não só a história contada, pois a ordenação dos aspectos de percepção de sentido dos encadeamentos estruturais, bem como as palavras e termos usados para formar esses processos e o modo como são formados, dão sentidos as construções que estruturam o todo.

Vemos assim, que o narrador de “A Cadeira” é aquele cujo sentimento representa uma parte da sociedade e que esses aspectos nos leva a relacionar tais evidências à posição do autor perante alguns esquerdistas que partilhavam com ele semelhante pensamento em relação ao salazarismo em Portugal. O fragmento mostra um desejo de vingança, como se a cadeira fosse cúmplice nessa vingança, fosse o agente intermediário entre o povo (carunchos) e o ditador.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de tudo que foi colocado, podemos dizer que quando a trivialidade desnuda a singularidade, deslocamo-nos do estado de aceitação inadvertida e nos lançamos em indagações a respeito da subsistência daquilo que se oferece ao nosso olhar e nos embaraça intimamente. Sob efeito disso, questionamo-nos acerca do fato de vivermos à mercê de parcelas acidentais da felicidade, bem como da suprema necessidade do vínculo incognoscível entre o humano e o misterioso-divino, bem como os embargos de um porquê não explicado que teima em mostrar quão frágil é o humano.

Em *Objeto Quase*, Saramago usa de toda liberdade linguística que lhe permite o modernismo, comunga com a subversão da arte contemporânea e complementa seu discurso com a oralidade e as perspicácias de seus narradores assim como o faz em todos os romances.

No conto em questão, o autor parte de uma cena mote vivida pelo ditador Antônio Salazar, para compor sua narrativa em tom de ironia. A narração dá a sensação de câmera lenta e as colocações usadas contribuem para esse esticamento do episódio contado. O narrador segura o olhar do leitor numa queda que começa no primeiro parágrafo do conto e dura toda a narrativa com a cadeira em movimento, caindo.

O tempo se escande no espaço, de modo que o físico do personagem, na verdade, vai além da matéria do corpo pela representação que tem quando vemos pelo contexto alegórico. Entretanto, a cadeira resta, é o objeto quase, quase o finalizador, quase o interventor, quase o povo, quase a morte. Há memórias no crivo dos homens já padecidos pelas metamorfoses da vida; não há mais os heróis, quiçá não sabemos dizer a respeito de uma suposta esperança e apaziguamento generalizado e há muito a cena se desfez e o corpo degradou-se.

Contudo, a cadeira perdura, o objeto sobrevive em silêncio, como rastros de uma fogueira suntuosa. Nos homens há coisas herméticas demais para entender. Supomos que, diante da janela, respirou-se apenas hesitação e desvelo, embora saísse da latência o sadismo natural. Para Chklovski (1970), é por diferentes meios que ocorre a liberação do objeto do automatismo perceptivo, então a cadeira, no contexto narrativo apresentado, é o elo entre o nós que fala e a liberdade e, ao mesmo tempo é o centro, o núcleo que apreende a perspectiva de literalidade e estranhamento.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria do S. P. A contraideologia no discurso de José Saramago. **Revista Rios**. Revista científica da Fasete, ano 3 nº3, Paulo Afonso – BA, 2007.
- CHKLÓVSKI, Victor. **A arte como procedimento**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- GENETT, Gerard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Veja, 1995.
- GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- ROSENFELD, Anatol. **Reflexões sobre o romance moderno**. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- SARAGAMO, José. **Objecto Quase**. Lisboa: Caminho, 1984.
- _____. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.
- SONTAG, Susan. **A vontade radical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.