

**NO INSÓLITO, A DESCRENÇA: ANÁLISE COMPARATIVA
DE OS IDÓLATRAS, DE MARIA JUDITE DE CARVALHO,
E OBJETO QUASE, DE JOSÉ SARAMAGO**

Raquel Lopes Sabino (UÉ / CEL)

ABSTRACT

The literary work by José Saramago differs greatly from that of Maria Judite de Carvalho, an author much less (re)known and studied than the only Nobel Prize winner in literature of portuguese language. Even so, both are voices from the same country, from the same time and, as we intend to evidence, both were endorsed with a strong and close sensibility. Especially in what concerns social issues, Maria Judite de Carvalho and José Saramago expressed in words their critical and disapproving perspectives of the world in which they lived, perspectives that we know can be found throughout the literary production of both writers, regardless of the narrative genre. We believe it is possible to determine common vectors in Maria Judite de Carvalho's and José Saramago's approaches to the human being and contemporary societies. To this end, we will analyse *Os Idólatras*, by Maria Judite de Carvalho, and *Objeto Quase*, by José Saramago, both volumes of short stories that depart from the norm of the body of work of both by the unusual content of the narratives, which can be classified, in some cases, as dystopian or simply futuristic, and, in others, as fantastic. Written about ten years apart, during the dictatorship or in the aftermath of that period, the short stories in *Os Idólatras* and *Objeto Quase* reflect their authors' vision of the society of that time and, above all, of its future, in a strongly critical representation, perhaps made easier by their elements of unreality. What they have in common is that they are works that have been less studied in comparison to other Judithian and Saramago publications, perhaps because of their unusual nature, which is little related to these authors, who are associated with a literature that tends to be raw and distant from these narrative genres. We will then analyse how Maria Judite de Carvalho and José Saramago find each other in their lucidity about the condition of the human being and, above all, in their disbelief towards this condition.

Keywords: Contemporary Portuguese literature; Maria Judite de Carvalho; José Saramago; *Os Idólatras*; *Objeto Quase*.

RESUMO

A obra literária desenvolvida por José Saramago em muito difere da de Maria Judite de Carvalho, autora sobejamente menos (re)conhecida e estudada do que o único Nobel da Literatura de língua portuguesa. Ainda assim, ambos são vozes do mesmo país, do mesmo tempo e, como pretendemos demonstrar, ambos eram dotados de marcada e aproximada sensibilidade. Especialmente no que aos temas sociais diz respeito, Maria Judite de Carvalho e José Saramago manifestaram em palavras os seus olhares críticos e desaprovadores do mundo em que viveram, olhares que sabemos poder encontrar ao longo de toda a produção literária dos dois escritores, independentemente do género narrativo. Cremos ser possível determinar vetores comuns na perspetiva de Maria Judite de Carvalho e de José Saramago sobre o ser humano e as sociedades contemporâneas. Para tal, analisaremos *Os Idólatras*, de Maria Judite de Carvalho, e *Objeto Quase*, de José Saramago, volumes de contos que se afastam da norma do conjunto da obra de ambos, pelo teor insólito das narrativas, que se poderão classificar, em alguns casos, como distópicos ou simplesmente futuristas, noutros como sendo do domínio do fantástico. Escritos com cerca de dez anos de diferença, durante a ditadura ou no rescaldo desse período, os contos de *Os Idólatras* e de *Objeto Quase* refletem a visão dos seus autores acerca da sociedade daquela época e, sobretudo, do seu futuro, numa representação fortemente crítica, talvez facilitada pelos seus elementos de irrealidade. Em comum têm ainda serem obras menos estudadas por comparação às restantes publicações juditianas e saramaguianas, quiçá pelo seu cunho de insólito, pouco relacionado com estes autores, que se associam a uma literatura tendencialmente crua e apartada destes géneros narrativos. Analisaremos, então, como Maria Judite de Carvalho e José Saramago se encontram na lucidez sobre a condição do ser humano e, sobretudo, na descrença relativamente a este.

Palavras-chave: Literatura portuguesa contemporânea; Maria Judite de Carvalho; José Saramago; *Os Idólatras*; *Objeto Quase*.

Recebido em 15 de julho de 2022.

Aceite em 14 de setembro de 2022.

Introdução

Em janeiro de 1998, por ocasião da morte da escritora, José Saramago escreveu naquele que seria o seu *Último Caderno de Lanzarote*: “nunca li uma página de Maria Judite de Carvalho que não pensasse na pessoa que a tinha escrito” (Saramago 2018: 35). Porventura, Saramago aludiria ao conhecido caráter reservado de Maria Judite de Carvalho, que desenvolveu toda a sua produção literária e artística afastada do mediatismo. Em concordância com essa entrada diarística estão as palavras da própria: “não tenho nada a dizer sobre os meus livros, eles contêm aquilo que eu quis dizer” (Le Monde 1994¹). Contrariamente a Maria Judite de Carvalho, José Saramago foi sobejamente entrevistado e reconhecido pelo grande público. A sua postura nunca se pautou por especial discrição, mas pela partilha franca das suas opiniões e dos seus valores morais. Quanto a Maria Judite de Carvalho, podemos apenas supor conhecê-la – tanto quanto possível – através da sua produção ficcional, mas sobretudo das crónicas, registo a que naturalmente subjaz um tom mais pessoal. Até porque, recorrendo novamente às palavras do Nobel sobre a escritora: “com obstinação, mas também com simplicidade. [...] nos seus livros podemos encontrar o que ela quis que da sua pessoa se soubesse” (Saramago 2018: 35).

Enquanto o posicionamento político do autor foi sempre bastante conhecido, Maria Judite de Carvalho assumiu apenas ser “de esquerda, de coração” (Silva 1996:17), tendo-se envolvido na luta pela liberdade de expressão, embora sempre resguardada. Contudo, ao longo de muitos anos demonstrou nas suas crónicas uma reflexão crítica e incisiva sobre o estado do país e do mundo, a mentalidade tacanha, o machismo, a pobreza e outras questões sociais. Portanto, se numa abordagem inicial a aproximação entre os dois escritores parece ser difícil, tanto relativamente ao conjunto e estilo das suas obras literárias, como à sua postura pública e literária, uma das primeiras sugestões de semelhança encontra-se justamente em alguns dos temas que a ambos interessaram.

No entanto, em primeiro lugar importa assinalar que falamos de duas vozes do mesmo tempo: nascidos com um ano de diferença (Maria Judite de Carvalho em 1921 e José Saramago em 1922), viveram uma grande parte da sua vida num Portugal sob ditadura e publicaram obras simultaneamente,

¹ Tradução nossa. No original: “Je n’ai rien à dire sur mes livres, ils contiennent ce que je voulais dire”.

não obstante as diferenças de percurso. Maria Judite de Carvalho estreou-se em 1959 com *Tanta Gente, Mariana*, a sua obra mais conhecida, doze anos depois do pouco aclamado romance inaugural saramaguiano, *Terra do Pecado*. A publicação da segunda obra juditiana, *As Palavras Poupadas*, valeu-lhe o primeiro de vários prémios ao longo dos anos, acompanhados por um sólido reconhecimento por parte da crítica, o que não se repercutiu em sucesso junto do público. Pelo contrário, só *Levantado do Chão*, publicado aos quase sessenta anos de José Saramago, impulsionou a sua carreira enquanto escritor. As últimas obras escritas por Maria Judite de Carvalho foram publicadas pouco depois de falecer, em 1998, o mesmo ano em que, curiosamente, José Saramago foi distinguido com o Prémio Nobel da Literatura. Saramago escreveria até morrer, em 2010.

Enquanto o conjunto da obra juditiana se compõe fundamentalmente de textos de forma breve (contos, novelas e crónicas (tendo, para além disso, uma obra teatral e uma poética, para além de uma compilação de “versinhos para as crianças”, publicado recentemente), a obra saramaguiana é mais diversa. Sendo os romances as obras mais notadas do autor, o conjunto da sua obra inclui também todos os géneros literários explorados por Maria Judite de Carvalho e ainda literatura de viagem, memorialista e diarística. Nas suas obras literárias, ambos se revelaram como argutos observadores da realidade, expressa no quotidiano relatado nas crónicas e refletida nas narrativas ficcionais, incluindo as que adiante se explorarão. De facto, para melhor compreender os dois autores é essencial atentar na produção cronística que ambos desenvolveram, em estreita e natural afinidade desse género narrativo com o do conto. Por inúmeras vezes, os episódios são narrados na crónica num tom que, sendo pessoal, se aproxima daquele adotado pelo narrador do conto; e, não raramente, adivinha-se na crónica a construção de uma narrativa ficcional (ou, por outras palavras, um pequeno conto) que ilustra as opiniões do autor a respeito de determinada questão de domínio político, social ou cultural ao invés de um relato realmente assente nas suas vivências pessoais (Reis 2018). O hibridismo da crónica, afastada já das suas origens históricas e jornalísticas, presta-se amiúde a essa quase fusão com o conto, quando atinge o seu “grau máximo de literariedade” (Bastazin 2006: 9). Uma breve análise das obras dos dois escritores permite encontrar as mesmas preocupação e crítica à cidade contemporânea (sobretudo Lisboa, nas crónicas juditianas), organizada, em parte, em função de um progresso tecnológico que ambos viram com alguma desconfiança, ceticismo e até receio. Também notórias são a preocupação em retratar aqueles que são marginalizados pela

sociedade, as personagens de algum modo desfavorecidas e sem voz ativa, o que comumente se concretiza com o desvendar das acentuadas diferenças entre classes socioeconómicas e da falta de empatia numa sociedade de valores questionáveis. Mais do que isso, tanto na obra de Maria Judite de Carvalho como na de José Saramago denota-se um sentimento de pessimismo crónico em relação à humanidade e aos seus (des)caminhos (embora, é certo, com apontamentos de esperança no caso saramaguiano). Na verdade, no caso deste último, é de assinalar que *Ensaio Sobre a Cegueira* constituiu uma viragem no conjunto da sua obra, marcando o início de uma fase em que a sua literatura “assumiu como objectivo indagar a condição do ser humano contemporâneo”, em especial, “partindo da decadência em que a nossa civilização vive, Saramago insistia em assinalar a maldade” (Gómez-Aguilera 2010: 149).

Para além destes vetores comuns, ambos escreveram volumes de contos que em muito diferem do conjunto das respetivas obras: *Os Idólatras* (1969), de Maria Judite de Carvalho e *Objeto Quase* (1978), de José Saramago. De facto, quase todos os contos destas obras contêm algo de insólito, fantástico ou distópico. E se José Saramago viria a desenvolver os cenários de traços distópicos numa fase muito posterior, *Os Idólatras* de Maria Judite de Carvalho foi uma exceção, já que o tema de ficção científica diverge do conjunto da obra. Ainda assim, é nítida a voz autoral de cada um destes escritores nas obras em causa, tal como os temas com que se preocupavam e que atravessam a sua criação literária. Tal como é notável a lucidez e atualidade dessas questões e desses retratos humanos, décadas passadas da sua formulação.

Não sendo uma obra saramaguiana especialmente estudada, as narrativas de *Objeto Quase* têm sido analisadas em alguns estudos relativamente recentes, maioritariamente focando-se na desumanização em relação com a contemporaneidade (Neves 2014; Souza, Silva e Castro 2020; Sabino 2020) ou no teor fantástico ou insólito desses contos (Batista e García 2017; Lopes 2015). Menos estudados têm sido os contos de *Os Idólatras*, embora sejam de assinalar os artigos “As distopias de Maria Judite Carvalho” de Gregório Dantas (2020) e “Uma estranha deformação da realidade: a presença do fantástico em *Os Idólatras*, de Maria Judite de Carvalho”, de Ana Filipa Prata (2015), que abordam a temática aqui tratada. Este artigo propõe-se, então, explorar alguns dos contos destes dois volumes, excepcionais no conjunto de obra dos dois autores e amiúde esquecidos, numa análise comparativa, procurando as similitudes nas perspetivas de Maria Judite de Carvalho e José Saramago.

1. Maria Judite de Carvalho e José Saramago: vozes da mesma descrença

Esta terra era sua, mas quem eram os homens que nela viviam?

(Saramago 2010: 123)

Nas crónicas de Maria Judite de Carvalho encontram-se diversas referências a notícias acerca da exploração espacial que nas décadas de sessenta e setenta animavam o imaginário do mundo ocidental. Fã da ficção científica de Ray Bradbury, os avanços tecnológicos pareciam interessar grandemente à autora, não obstante a sua visão crítica relativamente às consequências destas explorações e descobertas. A 24 de fevereiro de 1971 escrevia, sob o pseudónimo de Emília Bravo:

“A notícia vem de Itália e diz que doze milhões de crianças com menos de cinco anos podem morrer de um dia para o outro devido a uma nutrição muito deficiente. Estas (se por acaso sobreviverem) e mais setenta milhões, não tão gravemente atingidas mas em todo o caso diminuídas, nunca crescerão como as outras crianças, as privilegiadas, e, na escola, aprenderão com dificuldade. Isto na **era lunar**¹, por esse mundo fora, em países subdesenvolvidos. [...] Se quisermos chamar as coisas pelo seu nome e não empregar eufemismos tranquilizadores, diremos que todas estas crianças passam fome e até morrem de fome” (Carvalho 2018: 38).

A sua crítica velada à desigualdade de investimento na humanidade – na Terra – e na conquista de territórios extraplanetários esclarece-se noutras crónicas: “enfim, o homem ou voa até à Lua (por enquanto só até à Lua) ou mergulha nas grandes profundidades. A Terra firme é que já lhe diz pouco. De facto, só no desconhecido pode haver alguma esperança” (Carvalho 2018: 148). Estas palavras poderiam dialogar com as que José Saramago proferiu, em 1998, nos *Discursos de Estocolmo*:

“As injustiças multiplicam-se no mundo, as desigualdades agravam-se, a ignorância cresce, a miséria alastra. A mesma esquizofrénica humanidade que é capaz de enviar instrumentos a um planeta para estudar a composição das suas rochas, assiste indiferente à morte de milhões de pessoas pela fome. Chega-

¹ Este e outros destaques nossos.

se mais facilmente a Marte neste tempo do que ao nosso próprio semelhante” (Saramago 1998: 22-23).

É, pois, exatamente uma sociedade em que se chegou a Marte aquela que Maria Judite ficcionaliza no conto «A cidade do êxito»:

“depois iniciara-se o comércio com Marte, os homens tinham enriquecido por assim dizer de um dia para o outro, e uma das primeiras consequências desse êxito brusco fora sentirem-se possessos do desejo frenético de demolir, de destruir, de não deixar pedra sobre pedra, para nos mesmos lugares e em tempo competitivo fazerem nascer e crescer altos prédios quadriculados de metal e vidro, que, à noite, vistos de longe, pareciam queimar o céu. [...] A verdade é que a cidade era agora outra cidade e os homens outros homens. Modernos e atuais, ativos e empreendedores era como se consideravam, homens de hoje e mesmo de amanhã. As próprias palavras de que se serviam tinham mudado, e agora não abriam a boca que não falassem em lucros, em vantagens, em rendimentos. [...] era uma cidade do futuro” (Carvalho 2018: 220).

A edificação de uma nova cidade implicava, necessariamente, a uniformização e mesmo higienização do espaço. Neste paradigma, a única casa que restava numa paisagem de arranha-céus “desfeava-a”. Se outrora fora discreta, tornara-se, com a remodelação, “uma espécie de dente podre numa bonita boca jovem” (Carvalho 2018: 220). A sua proprietária, a idosíssima senhora Bruce que “era, de certo modo, a casa”, não ganhara nada com os negócios de Marte e resistia à demolição do seu lar, apesar da forte insistência de dois ambiciosos empresários. Esta personagem e, por extensão, a própria casa, poderá representar a cristalização de um tempo passado e de valores (estéticos, inclusive) perdidos: “aquela sala escura sobrecarregada de *bibelots* sem valor, de recordações de família, de velhas fotografias amarelas, de quadros de flores de um género *démodé* que já ninguém de um certo nível gostaria de ter em casa” (Carvalho 2018: 221). Nesta sociedade futurista com os olhos nos céus do progresso, urge erradicar o passado: não há lugar para a memória, para a individualidade e para a subjetividade. De facto, só quando a proprietária daquela desconcertante casa falece, a cidade – que, no texto, por mimetização, chega a adquirir características humanas – pode realmente, e sem remorsos assinaláveis, alcançar os seus intentos de ser progressista. Assim, à semelhança de qualquer outra metrópole sua contemporânea, prossegue, na esteira da atual crítica da hipermodernidade, na “cultura do mais depressa e do sempre mais” (Lipovetsky e Charles 2018: 60):

“a cidade inteira respirou tão fundo que quase se ouviu. Agora podia ser uma cidade sem mácula, rica, próspera, livre de recordações desagradáveis ou mesmo inferiorizantes. Uma cidade que podia esquecer os avós sem conta no banco ou elevador ou até avião. A cidade do êxito. Uma das muitas cidades do êxito” (Carvalho 2018: 225-226).

Aliás, subentende-se que a própria arte perdera a sua importância, não sendo condizente com uma sociedade que vive em alta velocidade e a quem não sobra tempo. A própria senhora Bruce fora uma artista e, por isso, relevante, embora o seu valor se tivesse perdido com a mudança do espaço e das mentalidades:

“ela, em tempos, fora alguém. [...] Fora alguém naquela cidade. Uma pintora célebre com livros de arte a falarem dela. Uma pintora de flores. Pintar flores era antiquado, mas ela arranjara um truque, desenterrara uma técnica qualquer, e as pessoas tinham-se deixado levar. Fora admirada e depois esquecida, mas achava natural que a esquecessem, e até merecido” (Carvalho 2018: 224).

A exclusão da arte, ou mesmo a sua perda de qualidade, como intuído resultado do avanço tecnológico, está presente noutros contos deste volume da autoria de Maria Judite de Carvalho. Quanto a essa ‘degenerescência’, destaca-se «Casa de repouso para intelectuais e artistas», conto em que a autora antevia a proliferação de formas de arte de qualidade questionável para o início do novo século: obras vocacionadas para a publicidade e para o consumo rápido, assim adequadas ao ritmo apressado de um mundo que avança sem contemplanças:

“dantes havia umas coisas chamadas literaturas... havia bibliotecas... havia livros... [...] recordava o tempo, esse início do século XXI, em que havia sido magnífico com as suas disputadas fotonovelas. O cineasta lembrava os seus folhetins televisionados [...] A poetisa pensava nos belos slogans rimados ou em verso branco que escrevia, inspirada, para os belos e coloridos cartazes publicitários do pintor. [...] Ah, sim, aquelas longas peças, dadas a dez minutos por semana” (Carvalho 2018: 188).

Esta aliança entre arte e publicidade tem eco nas crónicas de Maria Judite Carvalho, onde se encontra repetidamente a crítica ao bombardeamento publicitário que os meios de comunicação da época operavam. De facto, Lipovetsky situa exatamente nos anos setenta a viragem cultural que conduziu

a uma pluralização das sociedades, de mãos dadas com a potenciação da individualização, num estado societal que privilegia sobretudo o tempo presente – e assim desregula a temporalidade – e, conseqüentemente o impulso consumista e a exaltação do hedonismo. Ainda assim, o mesmo autor assinala que esta reorganização social e cultural trouxe consigo os riscos associados aos excessos e ao que chamou de “furor tecnocientífico” (Lipovetsky e Charles 2018: 55), relacionados ainda com a supremacia do mercado na sociedade.

Tal como na capitalista «Cidade do êxito», a ação do conto «As mãos ignorantes» decorre num futuro em que a vida na Terra se alterou profundamente e é já possível viajar para outros planetas do Sistema Solar. Esse mundo, “muito velho”, “fora aperfeiçoando cálculos e planos matemáticos, e agora tudo estava realizado e perfeito e ele podia mesmo dar-se ao luxo de cabecear um pouco”. Mais uma vez, à semelhança do primeiro conto exposto, prevalece a ideia de estagnação, por se ter alcançado tudo aquilo a que se almejava, a par do aniquilamento do passado e da memória:

“A memória [do mundo] enfraquecera-lhe, aquela jovem memória dos seus tempos de descoberta, de luta, de entusiasmo salutar, de admiração. Agora tudo estava realizado, visto e revisto, etiquetado, armazenado, coberto de pó, esquecido. Já não existia também tempo a perder. O tempo deixara de ser fluído, de escorrer se necessário, de tomar a forma que quisessem dar-lhe dentro do seu continente de vinte e quatro horas. Dantes, melhor, outrora, no passado, as horas podiam estender-se ou encurtar-se, e aquilo que as enchia obedecer a um certo critério de preferência, ou até urgência, de escolha pessoal ou de obrigatoriedade pessoal também” (Carvalho 2018: 191).

Um mundo em que não há “tempo a perder” e em que este é ocupado de forma objetiva é, naturalmente, contrário à criação de arte e ao acesso à mesma. Como tal,

“As poucas obras de arte que restavam das últimas guerras mundiais estavam todas elas reunidas numa cidade-museu da América; os livros numa cidade-biblioteca no centro da Europa. Mas mais ninguém escrevia, nem esculpia nem pintava. Por falta de tempo mas também por falta de interesse. Tudo fora feito e durante uma longa sucessão de séculos a arte e a literatura tinham tido importância e as pessoas gastavam o tempo a escrever, a pintar, a ler, a olhar atentamente para as telas. Houvera mesmo quem tivesse quadros e livros em suas casas. [...] as pessoas se envergonhavam de dizer que conheciam de vista a princesa Nefertiti ou a *Guernica*” (Carvalho 2018: 192).

Contudo, a protagonista Gilia sente uma ânsia que contraria a sua existência monótona e programada e a conduz ao trabalho com o barro, que emprende às escondidas, durante a noite:

“Não havia tempo a perder e ela ia perdê-lo. Estava a dar-lhe forma como àquele barro que as suas mãos apertavam [...] Esqueceu-se do tempo, deixara de ser quadriculado para ela, Gilia. Deixara de comandar a sua existência. E pela primeira vez também se sentiu feliz, completamente feliz” (Carvalho 2018: 194).

Em concordância, Gilles Lipovetsky (Lipovetsky e Charles 2018: 59-60) aponta que nas sociedades hipermodernas (como parecem ser estas),

“A tónica é colocada na obrigação de movimento, na hipermudança desligada de toda a finalidade utópica, ditada pela exigência de eficácia e pela necessidade de sobrevivência. Na hipermodernidade, já não há escolha, não há outra alternativa para evoluir, acelerar a mobilidade para não ser ultrapassado pela ‘evolução’.”

E, de facto, o contacto com uma das características mais humanas e subjetivas – a criação – não poderia ser compreendida naquele mundo. Quando o marido descobre que Gilia construíra uma réplica do seu rosto em barro, recorda-se dos livros de feitiçaria que lera numa cidade-biblioteca e julga que o objetivo era matá-lo. Esta conclusão espoleta uma perseguição à protagonista, inicialmente pelo marido, entretanto acompanhado por uma multidão furiosa, culminando na sua quase certa morte, numa clareira da floresta, praticamente nua e com rastos de sangue. Ocorrendo num mundo futurista, em tudo distante das crenças e práticas do passado, a representação deste julgamento e perseguição denotam a imutável condição humana, que tende a segregar e até a dizimar o que não compreende: “«À morte! À morte!» Um grito que ela nunca tinha ouvido, mas que voltava, incólume, da noite dos tempos.” (Carvalho 2018: 195). Não sendo a única cena de violência por parte de uma multidão selvática neste volume juditianos (atente-se também em «Estão todos lá fora?» – cujo título remete desde logo para este ato –, «Os idólatras» e «A estranha deformação física»), poderá associar-se mais diretamente ao conto «O centauro», de José Saramago. Aqui, também este ser mitológico é perseguido e morto em razão da mesma intolerância face à diferença – e ao aparentemente incompreensível. Tal como a arte e a literatura nesta narrativa juditiana (também ausentes destes contos saramaguianos), o centauro e outros seres congéneres, representativos da dimensão profana da

humanidade, deixaram de ter um papel relevante no “mundo transformado” dos homens (Saramago 2010: 117). Pelo contrário, foram excluídos, vítimas de “um incompreensível ódio”, em virtude do avanço dos valores morais, num “tempo da recusa”:

“O mundo transformado perseguiu o centauro, obrigou-o a esconder-se. E outros seres tiveram de fazer o mesmo: foi o caso do unicórnio, das quimeras, dos homens de pés de cabra [...] Durante dez gerações humanas, este povo diverso viveu reunido em regiões desertas. Mas, com o passar do tempo, também ali a vida se tornou impossível para eles” (Saramago 2010: 117).

Ecoam as palavras do autor, em entrevista: “a humanidade nunca foi educada para a paz, mas sim para a guerra e para o conflito. O “outro” é sempre potencialmente o inimigo. Andamos há milhares de anos nisto” (Gómez-Aguilera 2010: 164).

Mas a situação do centauro e das outras criaturas mitológicas poderá ainda ser lida à luz da atual extinção em massa de várias espécies de animais na Terra. Este fenómeno, bem como o afastamento talvez-voluntário dos animais são também apontados por Maria Judite em «A floresta em sua casa», que se centra no estranho poder de uma pintura de motivos florestais:

“E as pessoas gostavam de ter em casa um pedaço da floresta, era refrescante. A maioria delas nunca tinha visto um leão nem um tigre a não ser nos livros de zoologia, porque os jardins onde havia animais eram poucos e os próprios animais tendiam a desaparecer, **como se o mundo atual já não lhes pertencesse**. As fêmeas procriavam com dificuldade, algumas espécies estavam praticamente extintas, outras tinham mesmo desaparecido por completo. Assim, já não havia elefantes, nem ursos nem leopardos” (Carvalho 2018: 148-149).

Em quase todos os contos de *Objeto Quase* e de *Os Idólatras*, é notório que “os homens mudaram”. A par de ausência de ligação com a natureza, o avanço tecnológico e a organização das cidades parecem ser retratadas pelos dois autores como um sinal de involução, paradigma que José Saramago defendia que se esperava ser diferente:

“depois da Segunda Guerra Mundial discutia-se na Europa sobre o progresso tecnológico e progresso moral, se podiam avançar a par um do outro. Não foi assim, pelo contrário, o progresso tecnológico disparou a alturas inconcebíveis e o chamado progresso moral deixou de ser, pura e simplesmente, progresso e entrou em regressão” (Gómez-Aguilera, 2010: 162).

Se nestas narrativas a relação entre o Homem e a natureza não está totalmente perdida, está, pelo menos, seriamente prejudicada. N'«As mãos ignorantes», a protagonista, com predisposição para essa ligação, é lograda, pois parece já não existir natureza inviolada: “deteve-se um pouco a olhar para as estrelas, algumas das quais se moviam porque não eram estrelas mas navios de passageiros” (Carvalho 2018: 193). Um fenómeno similar acontece na cidade de «Coisas», de onde é possível ver apenas uma réstia de estrelas, “aquelas que resistiam à iluminação do centro da cidade” (Saramago 2010: 79). Não será casual que, no desfecho desse último conto, a recuperação da cidade, após o descalabro de se ter alcançado o estado de “homens a ser postos no lugar das coisas” (Saramago 2010: 107), seja operada por homens e mulheres nus, “desentranhados do que fora a cidade”, seres de mãos “lisas, sem mais nada que a pureza natural da pele” (Saramago 2010: 106). O regresso a um estado mais natural concretiza-se no espaço, até aí aparentemente despojado de elementos da natureza, quando “a planície ficou clara” (Saramago 2010: 107). O conto «A floresta em sua casa», de Maria Judite de Carvalho, descreve precisa e sensivelmente a distopia ambiental que ambos os autores parecem ter desejado transmitir nestas narrativas, mais e menos implicitamente, e que parece relacionar-se, novamente, com um afastamento radical de valores passados:

“Há séculos que os desertos e as grandes florestas e os densos bosques pintalgados de sol tinham desaparecido da face de um pequeno mundo superpovoado, porque a terra era pouca para edificar e para cultivar. Por isso se cultivavam também os oceanos. Nas antigas florestas da Amazónia havia deslumbrantes cidades de vidro, aeroportos imensos, belas autoestradas. O mesmo nas da África e da Ásia, o mesmo nas do resto do mundo. E os animais, os poucos que tinham sobrevivido ao arrancar das raízes, encontravam-se em três ou quatro pequenos jardins de aclimação” (Carvalho 2018: 148).

Por sua vez, n'«O centauro», as pessoas haviam-se afastado dos rituais profanos e ancestrais em que este ser e o seu valor eram glorificados; já em «Embargo», o ambiente e organização da sociedade proporcionam ao ser humano a sua reificação, culminando na fusão entre o homem e o seu carro-empoderador, que remete o primeiro para uma dimensão de humilhante animalidade; em «Refluxo», José Saramago descreve a tentativa infrutífera de controlar a natureza: “furaram-se montanhas, apartando planícies [...] vencendo os rios e vales” (Saramago 2010: 49). Nesta narrativa, um monarca muda profundamente todo o seu reino em função do medo que sente

da morte, colocando-se, e às suas humanas necessidades, acima de qualquer outro ser e da disposição natural do mundo. Subiu impostos e vitimou vários súbditos na megalómana obra, em virtude da sua “sensibilidade por incapacidade de suportar a morte ou a simples vista de seus aparatos, acessórios e manifestações” (Saramago 2010: 52). Os mesmos terror e ânsia (dececionada) de vitória sobre a morte encontram-se na narrativa futurista juditiana «O meu pai era milionário». Nesse mundo ficcional, a imortalidade havia sido descoberta e a personagem Pamela Rog é devolvida à vida, desejo profundo que, ao ser cumprido, a confronta com a desilusão de compreender não se adequar aos novos tempos e não ter qualquer importância num “mundo cada vez mais pequeno e mais apertado” (Carvalho 2018: 160). Também noutro conto da autora, «Gretchen», a mercantilização é levada ao extremo quando personagens de uma certa elite compram tempo de vida, eufemisticamente nomeado e perversamente adquirido: “Claro que a matéria-prima também vem de toda a parte, principalmente de onde há guerras [...] É certo que utilizamos todas as crianças que morrem de morte natural – de fome, se prefere, não estamos aqui para fazer bonitas frases” (Carvalho 2018: 211-212). Por sua vez, em «Coisas» não se fala, oficialmente, acerca dos falecimentos como desfecho da violenta revolta dos *oumis* (acrónimo de “objetos, utensílios, máquinas e instalações”), relegando a morte para a condição de tabu.

Na verdade, o empobrecimento da linguagem, indicador e reflexo do estado societal, é outro aspeto comum em alguns dos contos juditianos e saramaguianos. Em «Coisas», as personagens referem-se a si mesmas e às outras como “cidadãos utentes”, dispensando nomes próprios, substituídos por letras tatuadas nas mãos que informam a “precedência” do cidadão utente, ou seja, o seu estatuto socioeconómico. Para além disso, a linguagem nesta sociedade é extremamente burocratizada e comumente reduzida a siglas, em consonância com a repressão social e emocional, até porque as relações interpessoais parecem ser escassas ou inexistentes. Em «A cidade do êxito», a mudança dos homens está associada, entre outros aspetos, à mudança do seu discurso: “A verdade é que a cidade era agora outra cidade e os homens outros homens. [...] As próprias palavras de que se serviam tinham mudado, e agora não abriam a boca que não falassem em lucros, em vantagens, em rendimentos”. Também em «Casa de repouso para intelectuais e artistas» surgem alusões à reforma semântica e lexical, relacionada, por um lado, com o embotamento emocional: “angústia tornara-se, porém, uma palavra tabu e as pessoas já lhe desconheciam mesmo o sentido” (Carvalho 2018: 193); por outro, estar-lhe-ia subjacente uma censura e higienização social:

“A palavra «asilos» fora, porém, banida de todos os dicionários do mundo e só os de linguagem arcaica, guardados em velhas bibliotecas para estudiosos do passado, mantinham a definição de «estabelecimento para educar crianças pobres e recolher inválidos, velhos ou doentes». Asilos não era a única palavra proibida. Havia, naturalmente, muitas outras” (Carvalho 2018: 185).

Esse autoritarismo latente, baseado no estabelecimento de determinadas normas, como se denota no mesmo conto (“onde lhes era permitido e mesmo vivamente aconselhado passear um pouco ou sentar-se durante duas horas, prefixas também, a tomar ar.” [Carvalho 2018: 185-186]), é mais assinalável em «Coisas». Nesta narrativa, o estado caótico a que a revolta dos *oumis* conduz a cidade exacerba a vigilância do governo e legitima que os cidadãos-utentes se policiem. Com “naturalidade” e “paz de espírito”, o “funcionário”-protagonista assume o papel de “caçador cívico” (Saramago, 2010: 99), sem remorsos de denunciar outros para ascender na hierarquia social: “olha a rua para um lado e outro, dominador, e decidiu que aproveitaria o fim de semana em trabalho de vigilância contínua por toda a cidade” (Saramago, 2010: 81). A este respeito, recuperam-se outras palavras de Lipovetsky: “ao substituir-se à antiga sociedade disciplinar-totalitária, a sociedade hipervigilante está em marcha. A escalada paroxística do «sempre mais» imiscuiu-se em todas as esferas do conjunto colectivo” (Lipovetsky e Charles, 2018: 58). Assim transparece o abismo existente entre o “Eu” e os “Outros”, o egoísmo e a falta de empatia que encontramos igualmente em «Centaurus», já discutido, mas também em “Embargo”, quando o seu protagonista se regozija ao assistir às filas para o combustível em esgotamento, quando o seu próprio depósito está cheio.

Esta desumanização é metaforizada pelos dois autores através da fusão com a máquina, da aquisição das suas características. Acontece, literalmente, em «Embargo», quando carro e homem são indissociáveis até que, de certo modo, o último se redime. E, curiosamente, em dois momentos de *Os Idólatras* as personagens são tratadas como “peças da mesma máquina”. Primeiro, em «As mãos ignorantes», ao explicar as funções laborais de quase-autómato desempenhadas pela protagonista e pelo seu marido numa sociedade totalmente ordenada: “eram peças diferentes da enorme máquina” (Carvalho 2018: 193). Depois, no conto sugestivamente intitulado «O *robot*», que descreve o automatismo a que chegara a vida da personagem principal, num processo autodestrutivo que atualmente poderíamos nomear *burnout*. Aqui, alude-se à ingénua secretária que está prestes a seguir o mesmo caminho: “A menina Gui feliz, sem saber que talvez começasse nesse instante a ser peça da máquina” (Carvalho 2018: 205).

A todo este processo de individuação-desumanização subjaz a solidão, comum a todos as personagens, de modo que se suspeita advogarem os autores ser esta uma característica inatamente humana. Por um lado, assinala-se a solidão daqueles que se debatem por fins egoístas e despojados de real sentido – o rei de «Refluxo», o protagonista de «Embargo», Pamela ressuscitada de «O meu pai era milionário» e mesmo os candidatos ao retardar da morte em «Gretchen». Por outro, aqueles que, incompreendidos pela sua realidade, são vítimas da indiferença, da segregação e até do homicídio – o centauro, Gilia de «As mãos ignorantes» ou a senhora Bruce d’«A cidade do êxito».

À guisa de conclusão, crê-se não ser despropositado notar como há semelhanças e pontos de encontro entre estas narrativas de Maria Judite de Carvalho e de José Saramago, em especial na sua perspetiva crítica relativamente aos desvios e dificuldades da natureza humana. Tal como foi demonstrado ao longo desta análise, os dois autores partilharam mais do que um tempo e posições de destaque no sistema literário português. Alinharam-se na recusa do silêncio, na representação das injustiças sociais, num espetro que compreende tanto uma esfera local e, por isso, acessível ao olhar radiográfico que caracterizava ambos, quanto uma esfera global, transversal a várias culturas e idiosincrasias; do mesmo modo, ambos denotaram preocupação com o tantas vezes desproporcional investimento (e envolvimento) nos avanços tecnológicos, de mãos dadas com a indiferença e mesmo desprezo face ao estado e destino do planeta, com profundas e danosas consequências para o ambiente e espécies animais. Expressando-se de modos diferentes, Maria Judite de Carvalho com discrição e José Saramago num tom mais enfático e até urgente, foram figuras culturais de relevo que, em consonância, optaram por representar ficcionalmente figuras à margem e sugerir a sua descrença no mundo. Esta análise comparativa entre as suas obras mais destoantes conduz-nos à hipótese de que as convergências entre Maria Judite de Carvalho e José Saramago poderão encontrar-se, igualmente, noutras obras, não obstante as claras diferenças entre ambos. Serve também este artigo como mote para essa descoberta.

Referências bibliográficas

- Bastazin, Vera Lúcia. 2006. “José Saramago: hibridismo e transformação dos gêneros literários”. In: *Nau Literária* 2.2. Porto Alegre: 1-14.
- Batista, Angélica e García, Flavio. 2017. “Fissuras do homem, fissuras de gênero: considerações a respeito de Objecto Quase, de José Saramago”. In: *Anais do XV Congresso Internacional ABRALIC*: 6804-6814.

Carvalho, Maria Judite de. 2018. *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume III. Flores ao Telefone. Os Idólatras. Tempo de Mercês*. Lisboa: Minotauro.

_____. 2019. *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume IV. A Janela Fingida. O Homem no Arame. Além do Quadro*. Lisboa: Minotauro.

_____. 2019. *Obras Completas de Maria Judite de Carvalho. Volume VI. Diários de Emília Bravo*. Lisboa: Minotauro.

Dantas, Gregório Foganholi. 2020. “As distopias de Maria Judite de Carvalho”. In: *Metamorfoses* 17.1. Rio de Janeiro: 70-80.

Gómez Aguilera, Fernando (edição e seleção). 2010. *José Saramago nas Suas Palavras*. Alfragide: Editorial Caminho.

Le Monde. 1994. “Portugal. Maria Judite de Carvalho, l’oubliée. A Lisbonne, une étrange visite à un écrivain secret”. *Le Monde*. Internet. Disponível em https://www.lemonde.fr/archives/article/1994/04/29/portugal-maria-judite-de-carvalho-l-oubliee_3828448_1819218.html (consultado em 1 de junho de 2022).

Lipovetsky, Gilles e Charles, Sébastien. 2018. *Os Tempos Hipermodernos*. Lisboa: Edições Setenta.

Lopes, Tânia. “O fantástico reformulado em ‘Coisas’ e ‘Embargo’, de José Saramago”. In: *Todas as Letras: Revista de Língua e Literatura* 17.3. São Paulo: 132-143.

Neves, Márcia Seabra. 2014. “Contemporaneidade e desumanização: o último ‘Centouro’, um objecto quase de Saramago”. In Keating, Eduarda *et alii* (orgs), *Mutações do Conto nas Sociedades Contemporâneas*. Vila Nova de Famalicão: Húmus, 167-180.

Prata, Ana Filipa. 2015. “Uma estranha deformação da realidade: a presença do fantástico em *Os Idólatras*, de Maria Judite de Carvalho”. In Morão, Paula e Ribeiro, Cristina Almeida (orgs), Maria Judite de Carvalho. *Palavras, Tempo, Paisagem*. Vila Nova de Famalicão: Húmus, pp. 49-58.

Reis, Carlos. 2018. *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina.

Sabino, Raquel. 2022. “Homens no lugar das coisas: diálogos entre atualidade e Objeto Quase”. In Nogueira, Carlos (Org.), *José Saramago: A Escrita Infinita*. Lisboa: Tinta da China, 221-237.

Saramago, José. 1998. *Discursos de Estocolmo*. Lisboa: Fundação José Saramago.

_____. 2010. *Objeto Quase*. Lisboa: Caminho.

_____. 2018. *Último Caderno de Lanzarote. O Diário do Ano do Nobel*. Lisboa: Porto Editora.

Silva, Rodrigues da. 1996. “Maria Judite de Carvalho. Uma voz estrangulada”. In *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 668. Lisboa: 16-17.

Souza, Tiago Barbosa, Silva, Francisca Lima da e Castro, Paulo Passos de. 2020. “A coisificação do humano em *Objeto Quase*, de José Saramago”. In: *Revista Escrita* 27. 66-84.