

O homem suspenso e a falácia neoliberal

André Luis Mitidieri¹

URI (Alto Uruguai e Missões/RS, Brasil)



*“He’s a real nowhere man,
sitting in his nowhere land,
making all his nowhere plans for nobody.
Doesn’t have a point of view,
knows not where he’s going to,
isn’t he a bit like you and me?”*

(LENNON e MCCARTNEY – *Nowhere man*)

A internacionalização da economia e sua conseqüente lógica cultural – o Pós-Modernismo – reproduzem mecanismos econômicos, estabelecendo padrões universais. Todavia, a arte pós-moderna também delinea um contra-discurso, subvertendo certos paradigmas homogêneos, como os conceitos de identidade, conforme evidenciam muitas narrativas contemporâneas, ao convocarem sujeitos que representam diversas órbitas da construção identitária. Assim, *O homem suspenso*,² romance publicado em Portugal no ano de 1996, constrói esse discurso, ao representar uma nova totalidade, mecânica, anônima e invencível, na qual submergem, mas da qual não deixam de emergir, seres humanos heterogêneos.

O herói sem alternativas e sem saída à crise que parece ampliada pelo estado de ânimo finissecular, ao recorrer a alguns símbolos da sociedade burguesa moderna, referenda a sua prática discursiva e, simultaneamente, a desmonta, quando elege como alvo de ataque os fundamentos estruturantes de sua organização. Em sua forma, a obra literária em estudo é, em parte, pós-moderna, o que pode ser constatado pelo ritmo irregular, veloz, excessivamente informativo, assinalado pelo desrespeito a regras gramaticais, principalmente, de pontuação.

Porém, essas normas são respeitadas em outras seções do livro, pelo uso de maiúsculas para nomes próprios e para localidades, pela marcação das citações, entre aspas ou em itálico, e pelas corretas concordância nominal e verbal. Numa mesma página, chegam a conviver a negação e a afirmação da língua convencionalizada. Além disso, a divisão do texto em capítulos obedece à ordenação cronológica das ações. A Pós-Modernidade também não é compacta, apresentando, entre outros

antagonismos, posicionamentos *pró-establishment* e *anti-status quo*. Os meios de comunicação da massa, não mais meros informadores, mas formadores, ou deformadores, da opinião pública, conduzem os pensamentos que mais convêm aos seus propósitos. O mundo global pós-moderno é assim identificado com o primeiro termo daquele antagonismo, de maneira que, em muitos lugares, sendo Portugal um deles, a nação passa a ser escrita pelos noticiários, programas de auditório e *reality-shows*, pelas partidas de futebol e as telenovelas.³

Por outro viés, outorga-se à Pós-Modernidade certo contraponto do poder nacionalista, ditatorial, centralizado. Entretanto, a internacionalização do capital, ao pregar a adoção de políticas monetaristas em detrimento das sociais, provoca uma nova espécie de totalitarismo. O neoliberalismo, então proclamado como exitoso, agravou a fenda entre países desenvolvidos e subdesenvolvidos. Nesses, a quebra de indústrias nacionais e a privatização de sólidas empresas estatais gerou desemprego em massa e recessão; o capital sem endereço dificulta, senão impossibilita, as relações com o mundo do trabalho.⁴

Essa força inexorável, que passa como rolo compressor sobre as economias periféricas, desenvolve-se tão mecanicamente quanto a tecnologia da qual se serve. As bolsas de valores, financeiras, os bancos, a publicidade, a indústria cinematográfica, etc. impõem-se ao novo homem sem pátria, impotente frente ao apelo consumista e ao horror econômico. Transformando a máquina em alegoria de tal situação, a seguinte passagem do romance em estudo faz notá-la:

E tenho sobre mim os céus da Europa unida, os sinos das suas catedrais góticas, a profusa nomenclatura da outra pátria que aos poucos se sobrepõe às razões históricas

do meu país. Estamos todos a partir a deixar de ser a despatriar-nos. Já fomos a geração suspensa, a dos passos perdidos, e daquela nostalgia que as gerações seguintes censuram em nós como uma doença uma luxúria uma ideia muito e muito antiga uma perda de razão. Por enquanto, ainda estamos vivos e deste lado – felizes e desesperados. Amanhã já estaremos mortos, e não teremos sido amados ou ouvidos ou chorados por ninguém.

Quando chega a minha vez, aproximo-me da máquina, introduzo nela um dos cartões, e é como se a estivesse saudando. O olho luminoso que de dentro me espia hesita durante os breves segundos de uma ponderação automática, electrónica. Logo a seguir, surge no ecrã luminoso a indicação do “levantamento indisponível”. Não adianta alvoroçar-me nas razões da minha geração perdida entre o estudo e o progresso dos mecanismos vindos de fora, do outro lado do nosso tempo do vazio. Afinal esta máquina é um ser vivo como eu, mas bem mais complacente e educado. E honesto e bondoso e solícito (p. 22).

A Pós-Modernidade provoca uma ruptura com os conceitos modernos de nação e identidade. As nações modernas vão dando lugar a uma horizontalidade comunitária estendida além das fronteiras das pátrias e das línguas. As línguas conservam seu papel na manutenção das identidades nacionais, porém, essas não seriam mais estáveis, unívocas, limitadas e soberanas, entrando em contato híbrido com outras culturas e outras identidades. Se antes as línguas nacionais unificavam um território, através dos jornais e dos romances, na atualidade, a linguagem predominantemente visual dos meios de comunicação reformula o patrimônio nacional e seus códigos culturais. No romance sob estudo:

A Europa chegou aqui, entrou, perdeu-se da vista e do coração de quem já antes a amava; correu a fechar-se e a trair-nos, trancada a sete chaves no aquário rosado do Centro Cultural de Belém. Ela dar-nos-á uma nova bússola, o sextante, as naus e o silêncio da renúncia, da traição, do consentimento. Não é esta a Europa que me ensinaram a amar. A outra possui uma geografia distinta, uma cor diferentemente pintada no mapa de cada país, com seus rios e castelos, com nomes impressos na língua de origem, com a visibilidade histórica do ser e da sua vizinhança. A Europa que eu amo é feita de uma soberania culta, consciente de si e do outro que mora ao lado. Sou um homem da periferia, um cidadão a margem e do mar. Desconheço outro qualquer sentimento europeu. Não imagino sequer a Europa que entrou já nas minhas fronteiras – se é esta que sempre me foi vizinha e ressentida, se a outra que vem agora na nova cúpula de um artifício que se estendeu sobre mim como uma abóbada, uma sombra imensa, invadindo-me, ocupando-me no escuro, da noite para o dia, e subtraindo-me aos mitos portugueses da terra e do mar (p. 25-26).

Ainda que a fragmentação se alargue em dila-
ceramento, a personagem central depõe a favor do

argumento da continuidade, quando se despoja de todo o seu patrimônio, à exceção da tese universitária e do carro, símbolos intelectual e material da Modernidade. A tese e o carro, respectivamente, substantivos feminino e masculino, demonstram a duplicidade e a ambivalência do discurso. Ao humanismo e ao racionalismo que a primeira representa, sobrepe-se a representação de um estágio mais avançado, mas não o mais avançado, da era industrial.

Nesse contexto, a tecnologia, o progresso e o saber são associados ao elemento masculino. Por outro lado, a virilidade, com a qual se construiu o moderno Portugal, defronta-se com as novas máquinas das agências bancárias e do comércio, com as redes de comunicação e as tevês a cabo. A nova velha Europa identifica-se com o elemento feminino: é a mãe que acolhe todos os filhos em seu colo próspero. Interligada, a Comunidade Comum Europeia substitui as nações, construindo outro companheirismo, marcado por conceitos ambivalentes.

Ao hesitar entre os vocábulos, João de Melo faz com que tais diferenças sejam construídas pelo valor dos signos. É assim que seu protagonista abandona a mulher, Carminho, a casa e o emprego na universidade. Se o discurso da Modernidade não deixa de ser referendado por meio dos símbolos da ciência, do consumo e da cultura, é igualmente destecido através de seus principais baluartes: a família, a propriedade privada e o Estado. Por vias ambivalentes, também transitam os tempos do discurso e da história romanesca, entre atualidade e memória, passado e presente.

A fábula se embaralha, entre o texto, o intertexto e as reflexões do autor, as quais são evidenciadas em metalinguagem interna. O ato da escrita, ora descontínuo e expressivo do pensamento em estado bruto, ora contínuo e organizado, mistura-se a trechos de músicas contemporâneas, como a do grupo *Dire Straits*, e a textos clássicos da literatura portuguesa e universal, como os de Camões, Fernão Mendes Pinto, Cesário Verde, Sophia de Melo Andersen, Augusto Abelaira, Álvaro de Campos, Walt Whitman e Virginia Woolf. Além disso, certas partes do discurso são impregnadas de formulações teóricas:

O mais estranho em mim é esta consciência de ser duplo, morto e vivo, e vivo e morto ao mesmo tempo. O morto jaz de costas, tenso e inchado como um tambor, e é um indivíduo nítido, com as formas que sempre lhe reconheci nos espelhos e nos retratos. O outro é a minha fisionomia em nuvem, creio que em névoa, em neve também (p. 70).

Ao entretecer de elementos que contrariam a unicidade, o essencialismo e a singularidade, juntam-se, em algumas partes da trama, duas marcas da literatura confessional: a ampla retrospectividade da narração e a identidade entre autor-narrador-personagem. Todavia, a identidade não pode ser comprovada nem pela categoria

lexical do nome próprio, já que a personagem é anônima, nem pelo pacto entre autor e leitor, que deve orientar a leitura de uma obra como ficção ou como autobiografia.⁵

No paratexto d'*O homem suspenso*, a classificação como romance converge para que desconfiemos desse rótulo, investigando sua composição, identificando seus elementos autobiográficos e o situando em um interstício. O espaço intervalar é corroborado por outras partes do texto, nas quais aquela aparente identidade é fraturada, expondo o distanciamento entre narrador-autor e personagem. O contra-discurso da afirmação da identidade portuguesa é paralelo à situação liminar ocupada pela personagem e pelos seres com os quais convive, cujas identidades são contingentes e instáveis.

O autor-narrador (e, às vezes, também personagem) dá voz à mulher; vê-se através dos olhos dos loucos e se busca no cão, que passa a acompanhá-lo em suas andanças. O animal, também sem nome e fora de casa, converte-se em retrato do homem perdido, sem mapa, território, amor, casamento, trabalho e destino. Negando-se a dominar o cão, e nele procurando conhecer-se, o homem se liberta da dependência do psiquiatra, vislumbrado como símbolo de todas as relações de dominação.

Carminho, professora de matemática, pertence ao mundo numeral, identifica-se com o universo masculino, ao contrário de seu ex-marido, o homem suspenso, que é professor de literatura, convencionalmente, uma disciplina ligada ao exercício profissional feminino. Assim como a tradição é aqui negada, a mulher é vista desde seu interior, de suas decepções, ressentimentos e aspirações. A relação entre dominador e dominado quebra-se em uma dimensão identitária que chama à ação o Outro, situado em posição externa ao eu-narrador.

O autor convoca o narrador a escrever um romance matizado por nuances autobiográficas e a personagem, na qual ambos se transfiguram, carrega consigo a tese de doutoramento. A escrita, como processo de sofrimento e de conquista do espaço, não almeja chegar à pátria verdadeira, não quer voar aos céus da mitologia cristã, invertendo outra hierarquia de dominação – a da igreja – instituição sólida em Portugal: “Consigo imaginar a vinda do Diabo, um cornudo travesso e vicentino que erguerá para mim a sua forquilha e com um sorriso perverso me dirá que sou bem-vindo ao seu inferno” (p. 83).

A falta do Outro é desmascarada pela problemática da xenofobia, tão presente na Europa, e muito revigorada nestes tempos posteriores à publicação do romance, mais especificamente, a partir do ataque às Torres Gêmeas de Nova York e dos fatos daí decorrentes: “Nem retornado nem português. Um merdas, um imigrante qualquer. Assim, estou perante um inimigo, um estrangeiro, um terrorista ou infiel, não duvido” (p. 85).

Excluído da integração e da cidadania européias, o forasteiro relaciona-se aos mecanismos políticos de

exclusão do Outro, dentro dos quais Portugal não se localiza de forma monolítica, como a estátua do Adamastor, mas de modo ambíguo, entre passado e presente, colonizador e colonizado:

Antigamente, as pensões da capital do Império Português davam por nomes como ‘Nova Goa’, ‘Angola É Nossa’, ‘Cidade de Bissau’ ou ‘Rio Zambeze’. Depois passaram a ter nomes europeus e bandeiras de cidades como Bruxelas, o centro do mundo, Bona, a capital dos negócios capitalistas, Paris, Roma e Madrid, lagos e cantos-de-cisne de um continente que atingiu o limite da unidade e que vai já a caminho de sua desagregação. Não faz sentido que se chame “Alexandria” a esta relíquia da civilização e da glória, neste tempo de tão grossas e atravessadas misturas. Ninguém sabe o que se passa nesta Lisboa mítica e cotidiana, capital de um país que a si mesmo se colonizou e descolonizou, que para si inventou a última e a mais portuguesa das revoluções mas que afinal trocou o passo: planta eucaliptos, vira costas ao seu mar de sempre, pede dinheiro para estradas que vão dar ao centro, ao sonho dos outros países, e parece até orgulhar-se de pedir que o deixem viver de cócoras, em sentido (p. 89-97).

Esse Portugal se reflete na imagem do dono da Pensão Alexandria, diante do qual é notória a intertextualidade com *Funes, el memorioso*,⁶ protagonista do conhecido conto homônimo de Jorge Luis Borges. Como a criatura ficcional do escritor argentino, a personagem aleijada das pernas, configurada pelo romancista português, é dotada de excelente memória: “passada, presente e futura, ele recita tudo quanto possa ler-se nos livros, nas cartas, nos mapas e nos jornais. E lembra-se tanto do princípio como do fim da história, e consegue estar horas e dias a falar de países e cidades para onde nunca viajou” (p. 87).

No romance em estudo, o protagonista escolhe os dois volumes da obra *A peregrinação* para levar a seu desterro. Signo de uma escrita dúplice, o intertextualizado livro de Fernão Mendes Pinto relaciona-se ao número dois, símbolo de todas as ambivalências e desdobramentos, pois é um relato biográfico-ficcional, centrado nos deslocamentos do herói por vários países do Oriente. Nessa narrativa, de gênero ambíguo, após inúmeras descrições de um mundo desconhecido, de saques, aventuras e naufrágios, a personagem-viajante retorna a Portugal.

Instâncias, discursos, seres e identidades se entrecruzam, trazendo à tona o problema das diferenças culturais. A voz do narrador se desloca ao autor, às personagens e, sobretudo, ao herói pós-moderno, com quem se mescla em alguns momentos; em outros, compõe com esse e com a instância autoral um espaço que se configura pela sobreposição de múltiplas vozes. O autor dialoga com o pensamento dominante, mas não se deixa dominar, nem quer dominar os possíveis receptores de sua obra por aquilo que pensa. Sua visão da igreja e da religiosidade é revista e expressa uma avaliação não-dogmática:

[...] e o pontífice de todos os Papas, da mesma forma que João Paulo II se parece com os clérigos de todos os tempos e de todas as cidades. Como ele se demitiu Deus das grandes coisas revolucionárias deste mundo, ou fê-las Ele erradas, irrecuperáveis para o bem. Ainda assim, sei que ao longo da minha vida e por toda a parte O procurarei, sem jamais O reencontrar (p. 125).

Embora as opiniões do “homem suspenso” acerca do sindicato e do partido a que pertencia possam denotar ceticismo ou unilateralidade, nelas detectamos, antes da crítica às verdades inventadas, o questionamento de suas próprias verdades e a construção, pelo ato narrador, de uma via sujeita a infinitas reconstruções, porque não existe “nem na bondade do bom, nem na justiça do justo, nem na cultura do culto, nem na humildade do humilde. Nem na evidência, repito, invisível das coisas” (p. 156).

Ao retornar a sua aldeia e ao encontrar a mãe, origem do indivíduo e responsável por todos os conflitos com os quais se depara o homem em relação ao amor, o herói revela o nome de Carminho, apelido que se tratou “sempre de um estúpido diminutivo de namorados, de um derivado, de uma distorção da verdadeira Maria do Carmo que minha mãe sempre julgou amar mais e conhecer melhor do que eu” (p. 159).

Procurando o seu lar e as suas raízes, o eu quer saber quem é e dá a conhecer o outro; reatualiza o mito de Édipo, buscando o passado para compreender suas identidades presente e futura, as quais se fundam nos mitos e nas identidades dos outros. O homem suspenso diz que nunca amou ninguém como seu pai, “este velho agricultor, herói e mártir das últimas e de todas as causas portuguesas” (p. 161).

Num contexto em que mar, rios, choros, prantos e pântanos dão especial destaque à água, o velho, doente e desmemoriado pai morre nos braços do filho, que barbeia, banha e perfuma seu cadáver. A água, como significação simbólica da regenerescência, lava a personagem principal, destruindo a memória e o passado, quando os olhares dos aldeões parecem suplicar-lhe para que os reerga e os reconstrua.

Posteriormente, sua amante Mariana, cujo nome une mar e terra, planeja levá-lo à ilha de São Miguel, nos Açores, de onde ela é natural. Ao evocar promessas futuras de felicidade, esse território conecta-se aos espaços míticos do Jardim das Delícias, da Ilha dos Amores. A açoriana, contudo, crê num amor que não existe, relacionamento que se foi desgastando; quer construir uma existência real, quando o herói, aqui confundido com o narrador e o autor, quer criar o mundo imaginário da literatura.

No caminho a Poitiers, onde o narrador-personagem vai proferir uma conferência em francês, essa cidade passa a equivaler ao espaço da evasão: sua existência

vence o espaço, não mais delimitado como diferente pelas cartografias européias, e lhe desvenda outros tempos. A localidade francesa pertence mais ao futuro do pretérito do que a qualquer outra dimensão temporal ou espacial. É aí que o narrador desmonta seu próprio discurso literário, construído em cima de progressões e regressões.

As três últimas páginas do romance tomam a forma de uma carta, dirigida à mãe do herói, na qual ele convoca o tempo perdido, de um Portugal agrícola, de um Portugal-nação. Dando a entender que o século vazio se reencontraria na ancestralidade, nos amigos, no amor, no trabalho, na ideologia, na família, na pátria e na fé, invoca um dos temas mais presentes na literatura portuguesa: a saudade. Narrando a impotência de um sujeito ficcional nessa viagem ao exterior, constrói o seu próprio interior.

Do mesmo modo que já não se pode considerar a França um país estrangeiro, o protagonista projeta-se para fora de si e para dentro do autor, mostrando o homem como *o único animal que*⁷ é (p. 2060) e também não é – porque existe – por e através da linguagem. A fragmentação do indivíduo e a partida do mesmo em direção ao diverso transformam-se em esfacelamento e em arrancada ao mais diverso. Mesmo que o labirinto pareça não ter portas, os caminhos narrativos esboçam-se como o fio de Ariadne, apontando a e despontando como uma saída ao descabro.

Ao falar do que se conheceu, do que se conhece e do porvir desconhecido, João de Melo revela a si mesmo e ao outro, a nós e aos outros, as múltiplas faces de seu eu. O narrador não desdenha o autor, mas desenha seu rosto, no qual se pode conhecer e onde podem se conhecer seus contemporâneos. Produzindo um reencantamento com o mundo, o autor o desvenda, nas cordas bambas da história, da literatura, da sociologia e da teoria literária. Entre esses espaços e nas linhas de uma narrativa plural, suspende o homem híbrido de uma ficção matizada por estilhaços autobiográficos quando, na realidade, outros homens ainda crêm na ilusão de estarem conectados por cabos e por satélites.

Notas

- ¹ Doutor em Linguística e Letras pela PUCRS. Professor titular do Mestrado em Teoria da Literatura, da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões.
- ² MELO, João de. *O homem suspenso*. Lisboa: Dom Quixote, 1996. Todas as citações serão retiradas dessa edição.
- ³ Cf. IANNI, Octavio. *Teorias da globalização*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- ⁴ Vide: JAMESON, Fredric. *A cultura do dinheiro*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- ⁵ LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- ⁶ BORGES, Jorge Luis. Funes, el memorioso. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 1989. p. 485-490.
- ⁷ Intertexto com o título de um livro de Augusto Abelaira.