

UNIVERSIDADE DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO  
ESCOLA DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTES E COMUNICAÇÃO

# Revista de Letras

– Centenário de José Saramago

Série III

N.º5

Dezembro de 2022

## REVISTA DE LETRAS

– Centenário de José Saramago

**Direção:** José Barbosa Machado

**Editor:** Carlos Nogueira

Revista de Letras / edição da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Departamento de Letras Artes e Comunicação. – Série III, n.º5 (Dezembro de 2022) – Vila Real, UTAD, Portugal.

Paginação e *design*: José Barbosa Machado

Imagem da capa: Serra do Marão

Foto de José Saramago: João Francisco Vilhena

Site: <https://revistadeletras.utad.pt>

Artigos submetidos a *peer review*.

**ISSN: 0874-7962**

## Índice

|  |         |
|--|---------|
| ARTIGOS .....  | 5       |
| <i>Da história que existe na ficção à ficção que existe na história:<br/>a provocação de Saramago para contar tudo de outra maneira</i><br>Ana Cláudia de Cima Henriques ..... | 7-26    |
| <i>“Todos os Nomes” e os lugares da memória na ficção de José Saramago</i><br>Pedro Fernandes de Oliveira Neto .....   | 27-47   |
| <i>Memórias e espaços: na construção<br/>da mundividência humanista e política</i><br>Horácio Ruivo .....  | 49-68   |
| <i>Onde se irão meter os lagartos? Uma abordagem ecológica<br/>de “As Pequenas Memórias”</i><br>Liliana Martins Silva .....  | 69-78   |
| <i>México 1998: o fenómeno José Saramago<br/>e a sua relação com “La Jornada”</i><br>Alma Delia Miranda .....  | 79-96   |
| <i>No insólito, a descrença: análise comparativa de “Os Idólatras”,<br/>de Maria Judite de Carvalho, e “Objeto Quase”, de José Saramago</i><br>Raquel Lopes Sabino .....       | 97-112  |
| <i>La ficha de la mujer desconocida y los márgenes de una biografía</i><br>Miguel Koleff .....   | 113-123 |
| RECENSÕES .....  | 125     |
| Alejandro García Schnetzer e Ricardo Viel: <i>Saramago, os seus Nomes<br/>– Um Álbum Biográfico</i><br>Pedro Fernandes Oliveira Neto .....                                     | 127-134 |
| Carlos Reis (Org.): <i>José Saramago – 20 Anos com o Prémio Nobel</i><br>Sérgio Linard .....   | 135-139 |
| Pedro Fernandes de Oliveira Neto (Org.): <i>Peças para um Ensaio</i><br>Jonas Leite .....  | 141-143 |
| Carlos Nogueira (Org.): <i>José Saramago: A Escrita Infinita</i><br>Paulo Roberto Nóbrega Serra .....  | 145-158 |

|  |         |
|--|---------|
| Carlos Nogueira: <i>José Saramago: A Literatura e o Mal</i><br>Paulo Roberto Nóbrega Serra .....                     | 159-163 |
| José Saramago: <i>O Conto da Ilha Desconhecida</i><br>Paulo Roberto Nóbrega Serra .....                              | 165-168 |
| Violante Saramago Matos: <i>De Memórias nos Fazemos</i><br>Miguel Koleff .....                                       | 169-173 |
| Miguel Real e Filomena Oliveira: <i>As Sete Vidas de José Saramago</i><br>Raquel Varela<br>Roberto della Santa ..... | 175-180 |

## ARTIGOS



## **DA HISTÓRIA QUE EXISTE NA FICÇÃO À FICÇÃO QUE EXISTE NA HISTÓRIA: A PROVOCAÇÃO DE SARAMAGO PARA CONTAR TUDO DE OUTRA MANEIRA**

*Ana Cláudia de Cima Henriques (UNL / FCSH)*

### **ABSTRACT**

This essay aims to reflect on the relationship between History and fiction. Our goal is to develop the hypothesis that the saramaguian text reveals a refined capacity for social interpretation, gained through life experience, the study of historical documents and historiography in general. These would have provided him with an ordered set of values, impressions and feelings, which were essential in the treatment of the sources, he used to write the fictional text. We suggest that the literature produced by the author appears in the form of a denunciation of the official narratives of History, which had been excluding otherness. We claim the possibility that Saramago artistically expresses a point of view that corresponds to a new type of historiography that wants to respond to the incompleteness of the common official versions.

Keywords: Historiographic Metafiction; History and Literature; José Saramago; New History.

### **RESUMO**

O presente ensaio tem por objetivo refletir sobre as relações entre História e ficção, para desenvolver a hipótese de que o texto saramaguiano seja revelador de uma apurada capacidade de interpretação social, que o autor terá desenvolvido, provavelmente, a partir de um processo em que imiscui a sua experiência de vida, a consulta de documentos históricos, assim como o estudo da própria historiografia. Tal ter-lhe-á propiciado um conjunto ordenado de valores, impressões e sentimentos, que foram essenciais no tratamento das suas fontes, a partir das quais teceu o texto ficcional. A literatura produzida pelo autor surge sob forma de denúncia das narrativas oficiais da História, que tinham vindo a excluir a alteridade e teoriza-se a possibilidade de que Saramago expresse artisticamente um ponto de vista que corresponde a uma nova historiografia que quer dar resposta à incompletude das versões oficiais.

Palavras-chave: Metaficção historiográfica; História e Literatura; José Saramago; Nouvelle Histoire.

Recebido em 1 de agosto de 2022.

Aceite em 31 de agosto de 2022.



Ah, quem escreverá a história do que poderia ter sido?  
Será essa, se alguém a escrever,  
A verdadeira história da humanidade  
[...]

In “Pecado Original” (Pessoa: 1993)

Em outubro de 1995 Saramago encontrava-se na feira do livro de Oslo para dar uma conferência intitulada *Contar a vida de todos e de cada um*. Tinha em mente discutir algumas ideias sobre as relações entre a Ficção e a História, a partir de uma problematização que enunciou da seguinte maneira:

“Venho falar-vos de História e de Ficção, venho falar-vos, sobretudo, das ambíguas relações que vêm mantendo nos últimos tempos, uma com a outra, a Ficção e a História, ao ponto de já nos perguntarmos se não estará a haver na História demasiada Ficção e, por outro lado, equilibrando a dúvida, se haverá na Ficção suficiente História” (Saramago, 2011: 187-188)

A legitimidade da dúvida que apresentou na sua palestra foi absolutamente justificada, já que como romancista usou as possibilidades da criação literária para, a partir de ângulos obliterados pelos relatos oficiais, questionar ironicamente a interpretação de alguns factos históricos. Ainda que as suas obras tenham apontado para a *exatidão ou celebração do detalhe* (1991: 124) como nos lembra Helena Kaufman, a sua forma de produzir Literatura não se encaixou no subgénero narrativo do romance histórico idêntico ao modelo de Walter Scott, predominante até meados do século XX.

Ainda assim, o seu percurso de escritor contaminou-se com o do historiador, uma vez que ambos seguiram o pressuposto basilar da palavra História, vocábulo com origem no grego antigo *historie*, cuja forma deriva da raiz indo europeia *wid, weid* que significa ver. É deste sentido etimológico que vem a ideia do historiador como aquele que vê, não no sentido lato de presenciar um acontecimento direto, mas como aquele que sabe, porque procurou informar-se, reconhecendo o processo de avaliação do passado a partir da existência documental de uma prova.

Contudo, a evidência científica nem sempre é capaz de dar todas as respostas que o investigador necessita, forçando-o a reconhecer o carácter

subjetivo do seu trabalho, assim como a dificuldade em apresentar uma narrativa capaz de abarcar uma explicação completa para a trajetória de toda uma estrutura social. Foi, portanto, comumente aceite por todos a ideia de crise na História, tendo-lhe José Saramago acrescentado as suas reticências relativamente ao que se designava por romance histórico.

“Tenho ouvido que existe uma crise da História, tão grave que ameaça matá-la, ou a matou já... Se assim é – e eu não sou ninguém para ousar pronunciar-me sobre tão transcendente questão –, interrogo-me se tal crise não será causa direta, ainda que não única, do ressurgimento, em condições diferentes e com diferentes resultados estéticos, daquilo a que, a meu ver erradamente, continuamos a chamar “romance histórico”. E também se não se tratará, afinal, de expressão particular doutra crise mais ampla: a da representação, a crise da própria linguagem como representação da realidade.”

Como bem referiu o autor, as dificuldades foram além da crise metodológica ou epistémica. Chegaram, inclusivamente, a uma discussão conceptual criada a partir dos problemas levantados pela filosofia da linguagem que colocou em causa a dimensão discursiva da História, comparando-a a um relato sem valor científico, não fiável como veículo seguro na transmissão de informação e conteúdo.

Foi por esta via que o *Linguistic Turn*, consolidado nos anos 70, se tornou realmente problemático para os historiadores. Saussure apresentou uma teoria em que as palavras, como signos constituídos a partir do significado e do significante, resultavam em conexões arbitrárias apontadas para o seu próprio universo. Esta perspectiva induziu os cientistas, das mais diversas áreas, a pensar na linguagem como uma entidade sempre carregada de um sentido social, inseparável da própria estrutura sob o qual se inseria. A este movimento, juntou-se Derrida que sugeriu que *Il n’y a pas de hors-texte* (1973: 127) e Barthes com a noção de que *le fait n’a jamais qu’une existence linguistique* (1984: 174-175). No seu conjunto, estes filósofos provocaram um abalo no discurso histórico, acusando-o de encerrar em si contradições tautológicas, já que nada se poderia ausentar de ser pensado fora do circuito da própria linguagem. Ficou famosa, de forma quase proverbial, a expressão “Os limites da minha linguagem são os limites do meu mundo” de Wittgenstein em *Tractatus Logico-Philosophicus*.

Esta crise de representação acabou por forçar a historiografia a ceder ao argumento de que o discurso seria, por si só, resultado de uma construção simbólica e linguística, levantando a possibilidade de que o real pudesse ser

tão imaginário, quanto o próprio imaginário. Tal forçou o reconhecimento de que as fontes que nos permitiriam reconstruir um discurso sobre o passado poderiam, elas próprias, estar embebidas numa malha interpretativa que continha em si todos os problemas levantados pela filosofia da linguagem.

O pós-modernismo veio, desta forma, pôr a nu aquilo que já estava na percepção de alguns historiadores, clarificando que desde o arquivo até à escrita se lidava fundamentalmente com textos que implicavam grande capacidade de interpretação. Se partíssemos do pressuposto de que escrever História correspondia a uma representação de eventos acontecidos, a fonte documental de que se tinha socorrido o investigador também o teria sido.

*O Homem Duplicado* (Saramago 2002) é precisamente o romance em que se questionam as certezas aparentes da ciência e a verdade imaginada pela arte. Diz a epígrafe do livro que *o caos é uma ordem por decifrar*, expressão que nos permite entender a organização da narrativa literária a partir da ideia de retrodição como paradigma historiográfico. Será no entrelaçamento da História com a Literatura e no imiscuir da ficção com o questionamento da verdade histórica que se opera a rutura de saberes instituídos, ressignificando o caos numa nova ordem. Por essa razão, talvez o romance até possa ser estudado numa lógica contrária à da crise da representatividade por, precisamente, ousar ir além dessa maneira de apreender o real. Em entrevista, autor dá conta dos mundos fantasiosos que as palavras criam quando contam versões dos acontecimentos.

“O mundo nos seus diferentíssimos aspectos está constituído e a razão por que está feito deste modo é esta, nós começamos no Viriato – é impossível saber mais do que esta generalidade, houve um senhor chamado Viriato – , que era pastor – não sabemos de que espécie de gado, se eram cabras, se eram ovelhas, se eram vacas ou o que eram – e que andou à pancada com os romanos e depois foi morto. Pôr isto na cabeça de uma criança é colocar uma fantasia, porque a criança não pode relacionar isso com o mundo que conhece. Obriga-se a criança a um esforço de abstração tremendo para incorporar um mundo que não tem qualquer semelhança com o seu. Ao passo que – é isto que defende o Tertuliano e eu acho que ele tem toda a razão – na História, tal como se conta, basta a causa para o efeito. A causa, por sua vez, é efeito de outra causa anterior, mas este processo avança de alguma maneira às cegas. Eu dou-lhe como exemplo – um exemplo que não é simpático para muitíssima gente e que me vai custar umas piadas – que é a intervenção dos Estados-Unidos nas grandes guerras da Europa. Pode dizer-se, e é certo, que num caso e no outro os Estados Unidos contribuíram para que a Europa não se afundasse nas garras de um poder que, no caso

da Primeira Guerra era de uma casta militar e já então industrial, e no caso da Segunda era o nazismo, uma casta militar com um complexo industrial e de armamento. Das ambições territoriais, da loucura do Hitler e dos seus acólitos, da passividade do povo alemão, de tudo isso mais ou menos estamos conscientes. Então os Estados Unidos intervêm – nós felizmente estivemos à margem disso, não sofremos nada daquilo que se passou na Europa, que ficou reduzida a ruínas; a União Soviética intervêm – morrem também vinte milhões de pessoas lá, entre civis e soldados. Pode dizer-se que os Estados Unidos ajudaram com tropas, submarinos, munições, tudo, tudo, tudo, mas o que fizeram na Segunda Guerra Mundial já tinham feito na primeira com outras dimensões. Mas se nós soubermos que nos anos 20 do século passado foi redigido pelo Governo dos Estados Unidos um documento em que se esboça com bastante clareza – é um esboço, porque é apenas aquilo que se pensa fazer, mas no que se pensa fazer já está realmente muito claro um projeto e um plano, e ninguém nega a sua existência – e pela primeira vez, um plano de domínio mundial por parte dos Estados Unidos, e se formos andando para trás a partir do dia de hoje, vamos encontrando as causas e vamos reordenando os efeitos e, de repente, chegamos aos anos 20 do século passado e aí dizemos “Ah, agora compreendo”. Porque não são só as duas guerras na Europa mas também na Coreia e no Vietnam... O que é que os Estados Unidos tinham de fazer no Vietnam ou agora no Iraque? Porém, a ambição foi tão grande que esse projeto mundial está a escapar-lhes das mãos, estatelou-se com o muro das realidades que não souberam prever. Portanto, essa ideia de estudar a História de diante para trás não é tão tonta quanto pode parecer” (Silva 2008: 77-78).

É esta visão da construção da História que permite a Saramago a flexibilidade para faz nascer novas versões de análise. Consequentemente, como autor ficcional, pode, por via da palavra, criar um novo mundo capaz de conferir complementariedade à ciência histórica, sem a trair.

Por isso, uma boa hipótese de análise das linhas que cosem estas duas áreas do saber (a História e a Literatura), sobretudo se o objetivo passa por alcançar outras verdades, estaria no reconhecimento da Literatura como uma possibilidade historiográfica.

A este propósito Saramago não poderia ter sido mais claro, apresentando-nos em Cadernos de Lanzarote a seguinte provocação:

“De Niterói escreve-me Katia da Matta Pinheiro, que está preparando a sua dissertação de mestrado em História na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Diz-me que escolheu para objeto de pesquisa o Memorial do Convento, desenvolvendo a hipótese, palavras suas, de que este romance encerra possibili-

dades como obra historiográfica. Conta-me das resistências que encontrou por parte dos professores de Literatura e de História, uns porque se estaria reduzindo a dimensão da obra de arte que é o romance, os outros porque se trata de uma ficção, e, como tal, não se identifica com a Historiografia. Argumentam estes (continuo a usar as próprias palavras da Katia) que o romance, enquanto obra ficcional, não mantém compromissos com o “real”, nem teria “credibilidade” científica para tanto. Finalmente, uma historiadora, quando da defesa preliminar do projeto, pôs em dúvida que a sociedade portuguesa do século XVIII esteja efetivamente retratada no livro. Apesar de tantas e tão severas reservas, o projeto acabou por ser aprovado como “promissor”. Katia faz-me perguntas a que irei responder o melhor que possa.

Os professores têm razão, o autor de *Memorial* não escreveu um livro de História e não tem a certeza de que a sociedade portuguesa do tempo fosse, *realmente*, como a retratou, embora, até ao dia em que estamos, e já onze anos são passados, nenhum historiador tivesse apontado ao livro graves erros de facto ou de interpretação. Resta saber se é aí que se encontra o problema, se não estaria antes na necessidade de averiguar que parte de ficção entra, visível ou subterrânea, na substância já de si compósita do que chamamos História, e também, questão não menos sedutora, que sinais profundos a História, como tal, vai deixando, a cada passo, na Literatura em geral e na ficção em particular. No presente estado de coisas, está claro que Katia ousou de mais, mas não é menos patente a timidez destes professores, assustados com a ameaça de ver apagada a fronteira que, na opinião deles, separa e sempre há de separar a História e a Literatura. Começo a pensar que seria interessante incluir a História nos estudos de Literatura Comparada, para que depois pudesse escrever-se uma História Literária da História... A ver o que dali sairia...” (Saramago 2011: 11).

Trata-se de uma proposta que reconhece o funcionamento da arte como uma provocação ou incitamento à criação de um mundo fantasioso, mas de impacto crítico bem tangível na construção de um imaginário coletivo. Sendo, por isso, capaz de valorizar a possibilidade de que a ciência Histórica possa investigar novas perspectivas de entendimento do passado, a partir de ângulos ainda não explorados

Ginzburg, historiador italiano, em entrevista a António Guerreiro (2020: 167), mostrou-se atento à diversidade de instrumentos metodológicos, tendo incluído o recurso à Literatura, assim como suas implicações formais, na escrita da História. Explica que aprendeu com Tolstoi que para contar uma batalha deveria ter em consideração a experiência de todos os que nela participaram e não apenas a visão do general. Neste caso concreto, a interpretação de textos literários funcionou como forma de reconhecimento

implícito sobre a totalidade do processo social da qual a obra literária fazia parte, conferindo-lhe o valor de um objeto cultural capaz de dar conta do espírito da época.

Além disso, também estreitou laços com o texto literário a partir da escrita. Desenvolveu, na década de 80, um estilo de investigação que privilegiava a “redução da escala de análise – temática ou espacial – para tentar captar comportamentos de “homens concretos”. (Neto 2016: 57)

Fê-lo usando processos narrativos que fortaleciam a dimensão estilística e retórica do texto, corroborando uma perspectiva também defendida por Mattoso (2019: 19) que explica que “a linguagem poética [...] não se opõe, de modo algum, à atitude racional e científica. Não prejudica a objetividade do conhecimento, antes pelo contrário. Torna a ciência extremamente exigente, e o rigor da observação, incansável.»

Na obra *O Queijo e os Vermes* (1976), Ginzburg questiona a noção de objetividade histórica através da compreensão e empatia pela figura de Menocchio, um homem do século XVI, que no final da sua vida foi interrogado e executado pelos vigilantes de uma ideologia imposta. A mentalidade da época foi estudada a partir do contraste provocado entre o pensamento inquisitório e o efeito que as leituras proibidas tiveram na configuração do pensamento e discurso de Menocchio.

Tratou-se de uma investigação com uma vertente significativa de subjetividade, inclusivamente no estilo de narração poética. A partir das supressões de informação, o historiador assumiu dúvidas, apresentou hipóteses e fez juízos críticos para chegar mais longe do que a reconstrução da história de um indivíduo. Os silêncios das fontes, as dúvidas e incertezas funcionaram como geradores de suposições que formaram parte constituinte do texto, permitindo ao leitor o entendimento de sentidos mais latos da sociedade daquele tempo. Tal como George Duby, que não teve preconceitos em começar um dos seus livros com a expressão *imaginemos que*, também Ginzburg, através de uma estratégia narrativa inovadora, apresentou uma obra de cariz científico repleta de palavras que indicavam dúvida face ao evento acontecido.

“Menocchio, portanto, deve ter falado [...] com alguém sobre questões religiosas proibidas quinze ou dezasseis anos antes – em 1583, provavelmente, porque no início do ano seguinte fora encarcerado e processado. São grandes as possibilidades de que se tratasse da mesma pessoa que havia emprestado a Menocchio um de seus livros incriminados, *o Decameron*” (Ginzburg 2006: 58).

A sua estratégia tornou-o um marco para os historiadores. No entanto, nem sempre foi bem entendido, pois o seu estilo de escrita, associado à articulação da História com os sentidos interpretativos da Literatura, levou a que leitores mais desprevenidos dissessem que *O queijo e os Vermes* se lia como um romance, evidenciando o tronco comum de ambas disciplinas na interpretação e escrita do passado.

Mas efetivamente, não se pode considerar esta obra como um romance, pois a abordagem plural das mentalidades, em função do questionamento a partir da situação de caso e anomalia, deixa em aberto a possibilidade de o historiador, como detetive, se aventurar na busca de pistas indiciárias, capazes de iluminar os ângulos ainda obscuros do passado. Em resposta a Hyden White, Ginzburg fundamenta o seu trabalho sustentando-se na linha retórica de Aristóteles, que defende que o uso de um pressuposto só é válido quando comprovado pela prova, não podendo, portanto, saltar essa barreira no processo de investigação. É a inevitável falta de informação factualmente comprovada que faz o investigador aceitar os limites do conhecimento, transformando-os em elemento narrativo através de uma escrita cautelosa. Por sua vez, o texto ficcional não necessita de moderação no seu argumento, pois consegue proporcionar o entendimento de dinâmicas sociais, valores e sentimentos através de um acontecimento inventado que, mesmo prescindindo da evidência científica, mantém a sua validade.

Há investigadores que, reconhecendo o potencial da ficção na captura do real, optam pela escrita romanesca.

“Um historiador como Max Gallo começou a escrever romances para equilibrar pela Ficção a insatisfação que lhe causava o que considerava uma impotência real para expressar na História o Passado inteiro. Foi buscar às possibilidades da Ficção, à imaginação, à elaboração sobre um tecido histórico definido, o que sentira faltar-lhe como historiador: a complementariedade duma realidade” (Saramago 2011: 188).

Sabemos, então, que *Memorial do Convento*, como romance, não tem obrigação de manter um compromisso com a verdade. Os pensamentos e sonhos eróticos de D. Maria Ana de Áustria são certamente elementos romanescos inventados que dificilmente se poderiam provar cientificamente. Contudo, é a partir desta possibilidade ficcional que o leitor se dá conta de novos sentidos interpretativos da sociedade setecentista. A vida íntima do casal régio, as suas emoções e anseios, são criações de um romancista que

provavelmente tentou responder à pergunta original que terá conduzido um trabalho de investigação semelhante à *História da Vida Privada*, ao modo de George Duby. Os diálogos entre Blimunda, Baltazar e Bartolomeu, todos eles inventados, permitem a desconstrução a partir da qual se reorganiza um outro ideal, orientador de uma nova perspectiva crítica. Um pouco à semelhança do trabalho de Ginzburg com Menocchio, também a voz do autor-narrador de *Memorial* nos dá a conhecer o pensamento do século XVIII, com base nas opiniões subversivas das personagens ante o discurso oficial da Igreja durante a Inquisição.

É no reconhecimento de que quer o discurso literário, quer o histórico têm uma forma própria de abordar a realidade que nos damos conta da complementaridade entre ambos. No caso de Saramago, as suas propostas ficcionais demonstram um conhecimento profundo das diferentes abordagens historiográficas, permitindo-nos colocar a hipótese de que tenha sido o seu estudo o instrumento que lhe terá permitido aguçar o entendimento, e conseqüentemente, a intuição dos movimentos e forças históricas. A forma como terá recolhido as fontes, aceitado as imprecisões, assim como o ângulo a partir do qual as trabalhou, revelam a influência da leitura de textos científicos, cujos investigadores estavam já comprometidos com a necessidade de contar o passado de outra forma.

Saramago ao afirmar que *tudo isto pode ser contado doutra maneira* (1982: 14) demonstra o seu apreço pela *Nouvelle Histoire* e serve-se do texto literário para dar conta da complexidade dos mecanismos e ferramentas disponíveis para entender o passado. Não por acaso, a renovação do discurso histórico coincidiu com o interesse da Literatura pela recuperação crítica da problemática histórica, sendo provavelmente a partir do processo de absorção e transformação de influências transdisciplinares que a sua obra se posicionou como um *corpus* central das Humanidades. O conjunto dos seus romances, escritos a partir de uma construção discursiva com base na *história – problema*, assumiram uma possibilidade de potencial epistemológico que se traduziu num modelo de conhecimento capaz de contaminar outras áreas do saber. O autor permitiu-se, assim, fazer parte do próprio debate historiográfico por via da exploração de factos a partir de

“um autor-narrador que concilia a onisciência narrativa, uma onisciência limitada, com as múltiplas teses históricas defendidas, cada uma e seu contrário, não se debilitando, antes fortificando-se no ludismo das perspetivas apresentadas” (Real 2022: 174).



O exemplo de *História do Cerco de Lisboa* é paradigmático. Trata-se de uma obra que se insere na isotopia da reescrita de um dos episódios basilares da gênese de Portugal: a *Tomada de Lisboa*. A personagem principal do romance é Raimundo Silva, um revisor que escreve um *não*, onde deveria constar um *sim*, alterando a versão oficial estabelecida até à data como única e verdadeira.

A singularidade do romance, e seu interesse para a análise historiográfica, reside no confronto de épocas a partir da qual se problematizam os eventos acontecidos sob a ótica do presente, oferecendo-se ao leitor a possibilidade de interpretação que o avesso da História permite. A estratégia literária que Saramago usa, reflexo de uma maneira de entender o mundo, coincide com uma certa linha orientada pelo discurso presentista de Croce, Becker ou Charles Beard de aceitação da subjetividade do passado marcado pelo pensamento e interesses de investigação do presente, como anteriormente tivemos oportunidade de referir a propósito de *O Homem Duplicado*. Em *Cadernos de Lanzarote* (Saramago 2011: 195), chega mesmo a citar Benedetto Croce que afirmou que *Toda a História é história contemporânea*. Também se referiu a Fernand Braudel que diz que “a História não é outra coisa que uma constante interrogação dos tempos passados, em nome dos problemas, das curiosidades, e também das inquietações e angústias com que nos rodeia e cerca o tempo presente” (Saramago 2011: 195).

Raimundo Silva, depois de assumir que os cruzados *não* ajudaram os portugueses, sente dificuldade em encontrar uma “fonte limpa” que dê conta da pureza do reino na luta contra os inimigos da fé. A partir de uma revisão irónica e consciente do passado, Saramago questiona a ideia de coesão nacional, levantando a hipótese de que afinal o desenvolvimento da cultura nacional se tenha feito em fusão com o Outro. O amor entre Ouroana e Mogueime é expressão dessa possibilidade de coexistência que permite a circulação de influências recíprocas, colocando em causa a perspectiva eurocêntrica da História, já que se questionam as teorias essencialistas que defendem que certas características são invariantes e naturais a determinados povos. Tal sugestão ficcional, justificada através de procedimentos de metaficção historiográfica, demonstra a contingência da História, incitando o investigador a rever o paradigma com que tem sido estudada a gênese da nação. Saramago, ao inventar um acontecimento, incita a que se procurem provas capazes de sustentar uma escrita científica que ilumine um novo ângulo de análise. Questiona, desta forma, os movimentos da Filosofia Histórica de Wilamowitz-Moellendorff, consolidados nos finais do século XIX, que ti-

nham como objetivo facilitar a aceitação da supremacia do ocidente face ao resto do mundo.

O romance estrutura-se historicamente a partir de uma perspectiva do *agora*, numa provocação de que o passado apenas serve de referente: se olharmos para o acontecido de outra forma, também o presente e o futuro poderão ocorrer de maneira distinta. Muito terá contribuído o *não* de Raimundo Silva para assumirmos que os cruzados apenas aceitaram uma transação comercial que os beneficiava. Desta subversão resultam duas ideias fundamentais, que ajudam o leitor a repensar a relação de Portugal com a Europa. Desde logo, o antever da possibilidade alternativa da conquista de Lisboa sem auxílio de estrangeiros, o que nos leva a uma reflexão sobre o real valor e significado do conceito de ajuda, ainda hoje tão associado à União Europeia. A este propósito diz Miguel Real que o *não* do revisor se trata

“de um ato de insurreição contra a história oficial que louva ou, pelo menos, não consta que, desde a fundação do reino, os estrangeiros tenham dominado as instituições políticas e económicas (os “Berto” de Levantado do Chão), preparando-se de novo, por via da Comunidade Europeia, para dar conta das grandes empresas portuguesas da energia, do petróleo, do gás, dos bancos, das seguradoras, subvertendo a recente política dominante do Estado Português até à segunda metade da década de 1980” (Real 2021: 182).

Por outro lado, esse mesmo *não*, também nos convida a refletir sobre a possibilidade de que a Europa Medieval talvez não tenha sido formada a partir dessa unidade cristã, apenas desmoronada a partir da Reforma. Saramago coloca-nos a hipótese de reconhecer que, afinal, em todas as épocas se produziram grandes narrativas com objetivos de justificação de unidade política, em projetos de união entre países europeus, que mais do que defender o bem-estar dos povos, visavam a manutenção do privilégio da elite.

O uso da História tem assim vindo a ser usado com a finalidade de desvendar o conhecimento do que em cada momento vamos sendo (Saramago 1990:20). Tal desejo de permanente autodescoberta, de *ver o mundo como um enigma constantemente renovado* (Saramago 1983) implicou desenvolver uma noção de que o seu estudo não fica contida no passado e pode e deve ser contaminado pelo conhecimento omnisciente do presente. Em *A Estátua e Pedra*, a propósito de *Memorial do Convento*, autor explica que o seu romance é

“uma ficção sobre um dado tempo do passado, mas visto da perspectiva do momento em que o autor se encontra, e com tudo aquilo que o autor é e tem: a sua formação,

*a sua interpretação do mundo, o modo como ele entende o processo de transformação das sociedades. Tudo isto à luz do tempo em que ele vive, e não com a preocupação de iluminar o que os focos do passado já tinham clarificado*” (Saramago 2013:25).

Portanto, o uso que fez do estudo da História não se pode concretizar a partir de versões finitas que encerram os eventos acontecidos em tentativas falseadoras de escrever o passado tal como aconteceu; uma *possibilidade impossível* que terá desafiado os historiadores a reconhecer que o relato científico se deveria apresentar sempre como um livro meio por escrever, aberto ao estudo contínuo dos conflitos do presente.

Contudo, tal ideia é contrária ao historicismo herdado do enquadramento ideológico do Estado Novo, que amedrontado pelo desenvolvimento de um espírito crítico de lastro imprevisível, optou por apenas permitir narrativas com efeito sedativo perante as escolhas das cúpulas dirigentes do passado.

É, então, quiçá, necessário recordar que Saramago iniciou a sua carreira literária numa época em que os Compêndios de História eram feitos a partir das normas estabelecidas pelo decreto-lei nº 21.103 de 7 de abril de 1932, documento com indicações claras para o fortalecimento daquilo que o regime entendia serem os valores fundamentais da vida social. Assim, a escrita da História deveria contemplar

“A família como célula social; a Fé, como estímulo da expansão portuguesa [...] O princípio da Autoridade, como elemento indispensável do progresso geral; a Firmeza do Governo, espinha dorsal da vida política do país; O Respeito da hierarquia, condição básica da cooperação de valores; [...] Tudo quanto, pelo contrário, tem sido elemento de dissolução nacional, de enfraquecimento da confiança no futuro, falta de gratidão para com os esforços dos antepassados deve ser objecto de censura (art. 4.º)” (Neto 2016: 90).

A ditadura representou para historiografia portuguesa um período marcado por uma investigação de tipo metódica, narrativa e documentalista, que tinha por objeto de estudo temas relacionados com a Reconquista Cristã, o processo de fundação da nação, o Renascimento, o berço do Império e a Restauração, sob a égide heroica de recuperação da soberania em que se diabolizava o domínio espanhol.

O decreto-lei acima referido, apresentado como orientador da forma como o passado deveria ser lembrado, demonstra a possibilidade de que quem escolhe um facto abandona uma série de dados, seja por razões ideoló-

gicas, por conveniências institucionais, ou ainda devido a situações conjunturais políticas ou económicas de relevo para o entendimento de certa época. Porém, o período da ditadura não limitou a consciência coletiva apenas a partir de um código preciso de controle do estudo da História.

Para as classes desfavorecidas, o acesso à cultura era apenas viável a partir de bibliotecas, cinema e teatro controlados pelo governo. Os livros subversivos ou de cariz revolucionário não faziam parte dos acervos disponíveis para o grande público, o que justifica que o primeiro romance de Saramago, *Terra do Pecado*, fortemente influenciado pelo *Primo Basílio* de Eça de Queiroz, tenha adotado uma mensagem moralizante de tom burguês, bastante afastada do movimento literário de então.

Efetivamente, em 1947, o campo literário nacional já tinha passado por dois movimentos modernistas, encontrando-se à data profundamente influenciado pelo neorrealismo. Todavia, o autor, cuja família não tinha sequer dinheiro para comer, apenas tinha acesso aos livros autorizados pela censura, fazendo com que o caráter denunciador dos romances neorrealistas não pudesse ter ecoado no seu primeiro trabalho de escritor.

Foi necessário esperar 30 anos, até à publicação de *Manual de Pintura e Caligrafia*, para ver publicada uma obra inserida num movimento literário conjunto de subversão do próprio realismo e, ao mesmo tempo, embrionária do seu estilo artístico, literário, ideológico e político

O percurso de Saramago como escritor, de *romance falhado* de tom burguês a autor problematizador da História oficial, permitiu-lhe desenvolver a visão de que toda a verdade é afinal uma criação. Reconhece que o investigador não se limita a escrever História, mas sobretudo a fazê-la (Saramago 1990: 19). Por essa razão não se satisfaz com a narrativa oficial:

“Digamos que não me satisfaz aquilo que dizem; informam-me, esclarecem-me, evidentemente, porque é justamente para isso que a história se faz, que a história se escreve, mas a verdade é que me deixa sempre com esta sensação de falta, de ausência – falta aqui qualquer coisa – e digamos que com este romance e com o meu trabalho de ficção, é certamente por vezes como se eu quisesse emendar, mas também às vezes e, talvez mais do que isso, é como se eu quisesse acrescentar, como se quisesse dizer: “atenção! o que disseram está bem, mas falta qualquer coisa que eu venho dizer”. Enfim, é uma pretensão evidentemente um pouco exagerada, mas é essa a minha posição em relação à matéria histórica, à matéria ficta, digamos assim, é por aí que eu tento juntar as duas, dar-lhe um nó, de forma a que não se separe uma coisa da outra” (Gusmão 1989: 85-89).

É desta forma que contraria a visão dominante do romance histórico tradicional, escrito quase por encomenda ao serviço da reconciliação dos portugueses com os seus dirigentes do passado. Em alternativa, oferece uma narrativa ficcional construída com personagens que funcionam como arquétipos modelados a partir de comportamentos representativos das possibilidades provocadas pelas forças históricas, expondo a posição de cada indivíduo no tumulto dos acontecimentos. Desnuda, assim, a posição de cada classe social ante as estruturas de poder, o que resulta na dignificação do trabalho e atitude dos operários e camponeses ao longo dos tempos. Tal tomada de consciência, que traduz várias possibilidades de análise dialética relativamente aos desafios que cada geração enfrenta, tem o potencial para fazer tremer todo o processo de paz que tem sido artificialmente construído entre as diferentes classes sociais.

É por essa razão que a obra de Saramago se inscreve “na grande arte como aquela em que o cunho da história está profundamente marcado” (Matisse in Eagleton 1976:15 – onde se inicia a citação?). O seu modo de escrever furtou-se a panfletarismos circunscritos a uma luta de ideias promovidas por direções partidárias, organizações sindicais ou elites dirigentes, para levantar questões que continuam, ainda hoje, a ser dialogantes com os desafios do futuro.

Não poderia haver melhor exemplo do que *Levantado do Chão*, obra que ocupa uma posição única na Literatura Portuguesa, apesar de plenamente inserida no subgénero do romance histórico pós-moderno, de cariz reflexivo e subversivo quanto às narrativas oficiais. Tratou-se de uma obra recebida com aplausos e êxtase por uma parte da crítica, mas também com alguma incompreensão, sobretudo para os leitores mais reticentes em entender uma versão da História de Portugal, construída a partir das experiências mais banais do quotidiano dos camponeses alentejanos. Inspirado pelo livro *Uma Família do Alentejo* de João Domingos Serra, Saramago viajou para Lavre e aí permaneceu em diálogo com pessoas que tinham vivido a transformação da consciência que as levou a entender o estado de opressão que lhes era imposto enquanto trabalhadoras do latifúndio.

Entender e sugerir ficcionalmente como se processa a alteração do estado de consciência dos trabalhadores face aos métodos de produção e relação com quem os controla, permitiu a Saramago criar uma trama ficcional que tornou explícito o debate ideológico transcendente dos limites que a percepção da ideologia dominante esconde. A tese de *Levantado do Chão* propõe que a organização dos camponeses e subsequentes protestos sejam provavelmente a única possibilidade de emancipação dos subalternos.

Ora, tal conclusão parte certamente de uma pesquisa e interpretação histórica feita a partir de um quadro teórico interpretativo de influência marxista. O facto de ter presenciado uma tentativa de reforma agrária, a ocupação de fábricas e a possibilidade de democracia popular durante o biénio 74/75, a par dos discursos e debates marcados pelo espírito do 25 de abril, terá permitido o desenvolvimento de condições objetivas para que tivesse a possibilidade de repensar um outro destino para a humanidade. Corresponde, portanto, ao perfil de escritor que teve “à disposição uma perspectiva ideológica capaz de penetrar até à realidade da experiência humana numa situação determinada” (Eagleton 1976:21).

Outros escritores, independentemente da sua posição política, também escreveram obras de valor, fazendo hoje parte do cânone mundial. A crítica literária marxista explica que os autores mais importantes do século XX tiveram, quase todos eles, relações com o fascismo. O facto de terem escrito uma literatura significativa terá tido origem no seu conservadorismo radical, oposto aos valores decadentes da burguesia liberal da sua época. Ora, no caso de Saramago, acontece algo semelhante: *mais do que ser um escritor comunista, foi um comunista escritor* que viveu a transição de uma longa ditadura para uma situação revolucionária e, de seguida, a integração de Portugal numa estrutura de desenvolvimento capitalista. Compreendeu as intercalações ideológicas do seu tempo, assistindo em primeira mão à forma como os detentores dos meios de produção estabeleciam a estrutura económica e consolidavam a macroestrutura capaz de controlar *a consciência social*. Ainda hoje, alguns historiadores se perguntam sobre a razão pela qual o 25 de novembro, depois de um processo tão radicalizado, desferiu um golpe na revolução com tão pouca resistência popular. Que formas de controle da consciência social se operavam na época? Quem as detinha? Apercebemo-nos assim de que a ideologia, que aqui se entende como a dialética que garante o domínio da classe dominante sob a restante sociedade, funcionava de forma a garantir um certo *consensus* na mentalidade, a partir da qual se garantia o poder a quem já o detinha. Como resume Marx (in Eagleton 1976:18) *as ideias dominantes de uma sociedade são as da sua classe dominante*.

É assim justificado que Saramago, crítico das elites orientadoras das formas de pensar, veja nas teses oficiais uma narrativa ao serviço da manutenção do poder do *status quo* da classe privilegiada. Não por acaso, foi tão crítico com os avisos do *Fim da História*.

Hegel já tinha desenvolvido a teoria do fim dos processos históricos que ocorreriam através de sequências de mudança dadas a partir do equilí-

brio conseguido pela ascensão do liberalismo e da liberdade jurídica. É, no entanto, já no último quarto do final do século XX que Francis Fukuyama explica a queda do muro de Berlim e o desmoronamento do sistema soviético como o início do fim das contradições. Apresenta primeiro em artigo e depois em livro *O Fim da História e o Último Homem* em que desenvolve a ideia de que o triunfo das democracias liberais dos países ocidentais representava o ponto final da evolução sociocultural humana, que tinha finalmente atingido o seu ponto alto de harmonia e bem-estar.

Saramago, ao relacionar-se com uma abordagem historiográfica que privilegia as lutas sociais escreve uma literatura indispensável para compreender a situação revolucionária e, nesse sentido, teve mais dificuldade em deixar-se convencer por esta leitura de transição de século que, convenientemente, colocava o capitalismo e a democracia liberal representativa numa posição inquestionável. Acreditar no *Fim da História* representava aceitar o modelo vigente do mundo ocidental em que a classe trabalhadora suporta o avanço da humanidade sem ser tida em consideração na divisão do que é qualificável para o bem-estar social. É esta a razão que fundamenta uma estrutura romanesca a partir da estratégia de *escovar a História (?) a contrapelo*, expressão que Walter Benjamin desenvolveu nas suas Teses.

O leitor acede assim aos desafios da contemporaneidade, não só através da experiência de retrodição, mas sobretudo a partir da contra narrativa dos vencidos, habitualmente excluídos das versões oficiais.

“Ora, os dominantes de turno são herdeiros de todos os que, algum dia, venceram. A identificação afetiva com o vencedor, portanto, sempre em proveito dos vencedores de turno. Isso diz o suficiente para o materialismo histórico. Todo aquele que, até hoje, obteve a vitória, marcha junto no cortejo de triunfo que conduz os dominantes de hoje por cima dos que, hoje, jazem por terra. [...] Nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie. E, assim como ele não está livre da barbárie, também não está o processo de sua transmissão, transmissão na qual ele passou de um vencedor a outro. Por isso, o materialista histórico, na medida do possível, se afasta dessa transmissão. Ele considera como sua tarefa escovar a História (?) a contrapelo” (Benjamin *apud* Lowy 2005: 70).

É, por esta razão, que para entender plenamente a Literatura produzida por Saramago se deve ter em conta o rasgo criativo que advém do facto de dar voz *aos de baixo*, numa influência de investigadores que se dedicam ao estudo dos conflitos sociais. Daí advém a visão revolucionária da própria

História na medida em que reconhece o trabalho coletivo de atores do passado que foram votados à invisibilidade, conferindo forma à sua preocupação de incluir no seu trabalho ficcional a *gente que povoa o passado, que não deixou nem romances, nem Capelas Sistinas e de quem não se fala* (Reis 1998: 62).

É nesse sentido que o estudo do romance saramaguiano equivale a um ímpeto reivindicativo que exige outras propostas na compreensão das linhas invisíveis que tecem uma realidade que nos escapa. Os debates terminológicos de natureza pós-moderna, cada vez mais permeáveis ao poder político, deixaram de conseguir dar respostas às situações de emergência social, causadas pelas alterações identitárias e económicas, subjacentes à transição do sistema mundial para uma fase de desregulação e financeirização do capitalismo.

É necessário dar conta de como a partir de informação construída através da sobreposição de notícias, documentários, e investigações tão contraditórias como incoerentes, se inviabiliza a possibilidade do indivíduo em aceder à formulação de pensamentos críticos. Talvez hoje, mais do que nunca, resulte difícil ao sujeito comum, identificar os discursos produzidos por agências de comunicação, responsáveis por manipular acontecimentos que provavelmente serão tratados como factos históricos no futuro.

O apagamento da História já não se faz pela institucionalização do lápis azul, mas pela desvalorização do conhecimento e da problemática histórica em que os desafios reais são de difícil perceção para o público global. Um dos problemas do século XXI reside, precisamente, na deterioração do léxico político das massas, levando a que a maior parte das tentativas de compreensão do nosso momento histórico atual acabe por se tornar um processo confuso, mostrando que a ignorância sempre foi uma arma bem manuseada pelos detentores do poder.

Até nesse detalhe Saramago foi perspicaz. As personagens de *Levantado do Chão* eram vistas, na ótica da guarda nacional, como *animais incapazes de aprender*.

“Procurava-se ainda que não soubesse ler, nem escrever, nem contar, nem pensar, que considerem e aceitem que o mundo não pode ser mudado, que este mundo é o único possível, tal como está, que só depois de morrer haverá o paraíso, o padre Agamedes que explique” (Saramago 2013:72).

De facto, o analfabetismo e o atraso social, eram endémicos e estruturalmente necessários para a manutenção da sociedade de classes em que a incapacidade intelectual era o ponto chave a partir do qual se procurava in-



culcar no oprimido a consciência do opressor. A denuncia de como o sistema criava pobres que se controlavam uns aos outros, sente-se através da forma como é descrita a figura do capataz: “É uma espécie de mula humana, uma aberração, um judas, o que traiu seus semelhantes a troco de mais poder e de algum pão de sobra” (Saramago 2013: 72).

O estudo interdisciplinar da História com a Literatura, na perspectiva que sugere Saramago, vem interromper este ciclo, pois revela-se como um processo emancipador, construído a partir de um modo estruturado e coerente de pensar, que visa os interesses da classe trabalhadora. Inclui-se numa visão do mundo que se concilia com a vontade de democratizar o estudo das Humanidades, a partir de uma linguagem literária capaz de transformar o debate do passado em algo vivo e com o poder de regenerar a visão que temos sobre o mundo atual.

Se o objetivo da Universidade passa por chegar a um novo tipo de erudição que permita mais objetividade na pluralidade das fontes, numa História que se faça com ideias, hipóteses, explicações e interpretações concorrente com as versões de controle ideológico, à moda do pensamento único, talvez seja hora de perder a timidez e seguir uma ideia académica sugerida pelo único escritor português que ganhou o prémio Nobel: criar um plano de estudos em que se inclui a análise de uma *História nos estudos de Literatura Comparada, para depois se escrever a História Literária da História... a ver o que dali sairia...* (Saramago 2011: 11).

## Referências bibliográficas

- Derrida, Jacques. 1973. *Gramatologia*. São Paulo: Perspetiva.
- Eagleton, Terry. 1976. *Marxismo e Crítica Literária*. Porto: Afrontamento.
- Ginzburg, Carlo. 2006. *O Queijo e os Vermes, O Cotidiano e as Ideias de um Moleiro Perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Guerreiro, António. 2020. “Carlo Ginzburg: O historiador como detective”, in *Electra Magazine*. Edição 10. Disponível em: <https://electramagazine.fundacaoedp.pt/editions/edicao-10/carlo-ginzburg-o-historiador-como-detective> (consultado pela última vez em 25 de julho de 2022).
- Gusmão, Manuel. 1989. “Entrevista com José Saramago” in Vértice.
- Kaufman, Helena. 1991. “A Metaficção Historiográfica de José Saramago”. *Colóquio/Letras*.
- Lowy, Michael. 2005. *Walter Benjamin: Aviso de Incêndio. Uma Leitura das Teses “Sobre o conceito de História”*. São Paulo: Boitempo.
- Mattoso, José. 2019. *A escrita da História*. Lisboa: Círculo de Leitores, Lisboa.

- Pessoa, Fernando. 1993. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática [1944].
- Real, Miguel. 2021. *Pessoa e Saramago*. Alfragide: D. Quixote.
- Reis, Carlos. 1998. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho.
- Roland, Barthes. 1984. « Le discours de l’histoire ». In : *Le bruissement de la langue*. Essais critiques IV, Paris : Seuil.
- Saramago, José. 1990. “ História e Ficção ”. In: *Jornal de Letras*, n.º 400 Lisboa.
- \_\_\_\_\_. 1990. “ Viagens através do tempo ”. In: *Jornal de Letras*, Lisboa.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Cadernos de Lanzarote II*. Alfragide: Caminho.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Cadernos de Lanzarote III*. Alfragide: Caminho.
- \_\_\_\_\_. 1982. *Levantado do Chão*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_. 2013. *A Estátua e a Pedra*. Lisboa: Caminho.
- Silva, João Céu. 2008. *Uma longa conversa com José Saramago*. Lisboa: Porto Editora.

## **TODOS OS NOMES E OS LUGARES DA MEMÓRIA NA FICÇÃO DE JOSÉ SARAMAGO**

*Pedro Fernandes de Oliveira Neto* (UFRN)

### **ABSTRACT**

This essay is a critical-interpretative reading about the Central Registry of *All the Names*. The place where people's civil data are recorded is in this novel physical and symbolic structure. We observe the construction of space from the perspective of a *formalizing ideology*, since in the novel this category is exercised as an element of the narrative and as a field of meaning for the theme highlighted here: the bureaucratization of memory in the technical society. This is a reading accompanied by the theoretical elaborations of thinkers such as Walter Benjamin, Paul Ricoeur, Jacques Le Goff, among others. By valuing individual memory, José Saramago's narrator warns that if artificial memory and collective memory are an achievement of civilization, they are still, as a structure of control and power, a paradox to the human.

Keywords: José Saramago. *All the Names*. Literary Space. Memory.

### **RESUMO**

Este ensaio é uma leitura crítico-interpretativa sobre a Conservatória do Registo Geral, de *Todos os Nomes*. O lugar onde se registram os dados civis das pessoas é neste romance estrutura física e simbólica. Observamos a construção do espaço a partir da perspectiva de uma *ideologia formalizadora*, visto que no romance esta categoria se exerce enquanto elemento da narrativa e campo de significação para o tema aqui evidenciado: a burocratização da memória na sociedade da técnica. Esta é uma leitura acompanhada pelas elaborações teóricas de pensadores como Walter Benjamin, Paul Ricoeur, Jacques Le Goff, entre outros. Ao valorar a memória individual, o narrador de José Saramago alerta que se a memória artificial e a memória coletiva são uma conquista da civilização, são ainda, enquanto estrutura de controle e de poder, um paradoxo ao humano.

Palavras-chaves: José Saramago. *Todos os Nomes*. Espaço literário. Memória.

Recebido em 15 de julho de 2022.

Aceite em 29 de agosto de 2022.

“a memória, nesta casa de arquivos, é tenaz, lenta a esquecer, tão lenta que nunca chegará a olvidar nada por completo”

José Saramago, *Todos os Nomes*

## 1.

Mesmo distante de conceber a escrita como um prolongamento da memória ou um lugar no qual seja possível a impressão de sua sombra, o contato com a palavra impressa terá avivado no homem – desde sempre – certo interesse pelo registro de sua vida, gesto que na literatura, por exemplo, já aparece na epopeia. O que são a *Iliada* e a *Odisseia*, os dois poemas fundadores da literatura ocidental, se não possibilidades de registro para adiante da memória de um povo? Esse interesse de prolongamento da memória ganha mais sentido quando se está diante daquele que maneja palavras com o prazer de remontar o vivido. Esta constatação é significativa aqui porque inaugura ao menos duas perspectivas importantes no desenvolvimento deste ensaio.

Primeiro, a de que a memória é uma construção e a escrita se firma como elemento de sua ordenação e fixação exterior, isto é, para além do lugar incógnito dos processos físico-químicos que a tornam memória ou mesmo tecido textual alinhavado pela oralidade como foi a epopeia clássica; segundo, como construção, a memória mantém relações profundas com a ficção, compreendendo por este termo todo texto cuja textualidade é sustentada pela narração. A memória se faz como narrativa. Tais constatações nos levarão, por fim, a compreensão de que o exercício da escrita ficcional pode se assumir não apenas como um espaço de perquirição do eu e suas subjetividades, mas é também processo através do qual os sujeitos se alimentam para a realização de suas subjetividades. A narrativa é, desse modo, elemento primordial para a validação do *eu*. Narrando o outro ou nós mesmos, reconhecemo-nos e estabelecemo-nos em relação com o outro, condição fundamental para nossa constituição enquanto pessoa.

Isso, por exemplo, estabelece uma via de compreensão da escrita dos diários, antes privada e mais tarde pública quando do advento dos blogs e depois das redes sociais. O diário, entretanto, ao ser produto de um insulamento do eu, é uma narrativa que, mesmo despida da intenção de ser um experimento sobre a existência do indivíduo que escreve, exerce-se como

instante de experiência sobre busca de si e do outro, gesto que nasce da peregrinação do sujeito em torno da pergunta que nos move – quem sou eu? Mesmo que um gesto de contemplação narcísica, a escrita guarda para o tempo além do presente uma experiência do eu que pode realimentá-lo através da revisitação ou servir como elemento de intervenção no desenvolvimento e/ou constituição subjetiva do outro.

José Saramago não se distanciou desse encanto; tanto que, depois de se mudar para Lanzarote, em Fevereiro de 1993, iniciou a escrita não diária mas constante do que foi publicado em cinco tomos intitulados *Cadernos de Lanzarote*; depois, não mais sobre os dias, mas apenas sobre alguns dos assuntos diários que o apeteçiam ao comentário – literatura, política, religião, principalmente – deu pulso a um blog ao qual chamou *O Caderno*, logo transformado em livro homônimo publicado em dois volumes. Além disso, escreveu um livro de memórias em que busca recuperar o tempo da infância até a adolescência, *As Pequenas Memórias*. E a esses textos ainda poderíamos acrescentar sem implicações que não as de apenas enriquecer a leva de materiais do gênero, os textos “De como a Personagem Foi Mestre e o Autor seu Aprendiz” e “Da Estátua à Pedra” – o primeiro lido como discurso quando da recepção do Prêmio Nobel em Dezembro de 1998 e o outro, do mesmo ano, escrito a partir de uma conferência proferida em Turim; são suas matérias a reflexão sobre sua prática diária por toda uma vida, a escrita, e como vida e literatura constituem regiões de tênue fronteira, implicando-se contínua mutuamente.

Toda essa extensa bibliografia constitui um denso e rico território para os estudos saramaguianos. O tema da memória também já foi perscrutado na literatura *ficcional* – termo utilizado aqui com as devidas ressalvas, uma vez que estamos de acordo que o texto de natureza autobiográfica, como é caso das obras citadas até agora, não está, ao menos do ponto de vista da expressão, além ou aquém às demais produções literárias; tem sua natureza constituída pela via da criação imaginativa, tratamento geralmente atribuído à ficção ou à *mimesis*, expressões sobre as quais não cabe uma discussão neste texto e mobilizadoras de uma extensa bibliografia que apura não ser uma face oposta nem ser inferior à realidade como terá lugar a partir da leitura apressada do gesto de Platão na expulsão dos poetas na *República*.

Como dizíamos, o tema da memória também já foi perscrutado na literatura ficcional do escritor português; principalmente sob o epígono da memória histórica ou da memória coletiva nos romances cuja matéria de constituição melhor se apoia em elementos da história e da cultura portu-

guesa. Pensamos nos romances da primeira fase (cf. Costa 2020), nomeadamente *Manual de Pintura e Caligrafia*, o mais autobiográfico da ficção saramaguiana, *Levantado do Chão*, *Memorial do Convento*, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, *História do Cerco de Lisboa*; são obras cuja narrativa tomam como contextos e interesses, entre outros, os antecedentes do 25 de Abril de 1974, os períodos da ditadura salazarista e mais distante, os tempos áureos da monarquia, das atividades de poder e mando da igreja católica, os vultos do imaginário cultural e literário, ou a conformação da história oficial de Portugal. A estes títulos somam ainda *A Jangada de Pedra*, produto de uma reflexão acerca da reconfiguração hegemônica do continente europeu com a criação da União Europeia e a entrada de Portugal para esse grupo e *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, que ao tocar numa história universalmente construída e transformada em narrativa sagrada pelo cristianismo alcança outro elemento tornado relevante para a cultura e a identidade dos portugueses, religiosidade ou as bases dogmáticas do catolicismo.

Mas, não é nem sobre aqueles textos de cariz autobiográfica e nem sobre estes cuja memória é dada à superfície da constituição temática ou elemento do cordão narrativo que nos deteremos neste ensaio. É sobre um romance situado noutra fase da obra romanesca de Saramago sobre a qual os elementos da memória e da história portuguesa não são mencionados como definidores, mas a preocupação do romancista com alguns dos temas chamados universais e caros à reflexão sobre a civilização ocidental. Antes, porém, mesmo que não se constitua por enquanto nosso interesse principal, permita algumas breves interrogações sobre essa divisória acordada pela crítica, incluindo a assumida neste ensaio. É que, muitas vezes, ao estabelecer esses últimos textos em relação aos da primeira fase, dedica-se a explorar determinadas nuances como se fossem especificidades de uma e não de outra, reduzindo a obra a um complexo jogo de oposições singularizado pelo *simile da falta e/ou da presença*.

Expliquemos com um exemplo apenas: *Manual de Pintura e Caligrafia* e *Levantado do Chão*, conforme mencionamos acima, tomam como contexto o período de gesta dos movimentos de revolução que resultarão no desmantelamento do regime salazarista – o segundo romance mais que primeiro pela maneira como o narrador acompanha o desenvolvimento de uma consciência política não de um indivíduo somente mas de uma organização comunitária, um ajuntamento social desde sempre tido como incapaz de tais feitos, o dos trabalhadores rurais de rude letra ou analfabetos. Ora a raiz do enredo ficcional é a história portuguesa, não há dúvidas. Mas,

como não ler isso como uma significação de cunho universal, se, de uma forma ou de outra, ao redor do mundo, os povos têm estado subjugados e comandados por uma moldura ditatorial, de submissões e de acelerado processo de subestimação das suas liberdades e, por extensão, da condição humana? Processo contrário pode ser compreendido a partir dos romances designados como da segunda fase. Desde quando a alegoria da cegueira branca, por exemplo, patente em *Ensaio sobre a Cegueira* ou a do voto branco em *Ensaio sobre a Lucidez*, que dizem da situação crítica em que se encontram os valores e as instituições definidoras da comunidade humana é uma condição que exonera os portugueses dessas condições criticadas? Não seria, aliás, do contexto português de onde se abrem as observações argutas do escritor para a elaboração de sua ficção, expandindo-as, evidentemente, como significação universal?

Deixemos as interrogações sabendo das limitações de todo corte estrutural proposto pela crítica a uma obra; é óbvio que sempre cairemos em limitações. A síntese ainda é uma boa alternativa, isto é, considerar os trânsitos entre uma fase e outra da literatura de um escritor. No caso aqui levantado, os dois primeiros textos citados neste exemplo que ora fechamos estruturam-se sobre situações históricas específicas e estas conformam outros contextos, o que coloca em xeque a questão de que a preocupação com o elemento da história portuguesa seja uma qualidade distintiva entre as duas fases da escrita saramaguiana; do mesmo modo, *Ensaio sobre a Cegueira* e *Ensaio sobre a Lucidez* ao dizerem de uma condição universal dizem também de uma condição portuguesa. O próprio Saramago (2013) sugere isso na agora tão repetida metáfora da estátua e da pedra formulada para esclarecer seu percurso literário: superfície ou profundidade, os materiais e os contextos são, no seu caso, particulares e universais.

## 2.

O romance em questão neste ensaio é *Todos os Nomes*. Publicado em 1997, o livro está no intervalo entre a aparição de *Ensaio sobre a Cegueira* e *A Caverna*, de 2000, conjunto de obras que Saramago designou em várias ocasiões depois da publicação do último título como uma “trilogia involuntária”, o que compreendemos, apesar da radical diferença constatada entre os três romances.<sup>1</sup> Esses romances não são marcados por uma continuidade

---

<sup>1</sup> Numa delas, uma entrevista para *Época*, em janeiro de 2001, recortada por Fernando Gómez Aguilera em *As Palavras de Saramago*, o escritor assim se refere: “[A caverna



da ação, nem a biografia de uma personagem ou grupo social dá unidade à criação, entretanto suas narrativas oferecem como centro de exame o homem enquanto ser social e sua conflituosa relação com meio ou o homem confrontado com o processo de degradação dos valores e princípios comunitários básicos. Mas, pelas duas razões, acrescentaríamos ainda *O Homem Duplicado* e *Ensaio sobre a Lucidez* assinalando assim não uma trilogia, mas uma *pentalogia involuntária*. Uma vez percebido pelo escritor os fios condutores de uma temática entre as obras, o romance de 2004 parece cumprir, como um retorno ao alegórico *Ensaio sobre a Cegueira*, um fechamento das questões levantadas desde então. Particularmente compreendemos que nestes romances se formam uma consciência segundo a qual o homem e as instituições têm se tornado mais plenamente materiais e, ao mesmo tempo, mais artificiais, espectrais e estranhas.

Em *Todos os Nomes*, o narrador analisa todos os volteios psicológicos – este é o romance em que mais José Saramago se experimenta na construção de uma consciência interior – (e físicos) acerca da obsessão de uma personagem com nome homônimo ao do escritor. O Sr. José, um escriturário que trabalha para a Conservatória Geral do Registo Civil, grande arquivo onde ficam registrados os dados dos nascimentos e das mortes de todos os habitantes de uma cidade. Como é comum noutras personagens saramaguianas, seu principal distintivo se dá numa fuga da rotina; de assinar papéis e colecionar figuras de gente famosa, o Sr. José passa a cometer toda espécie de burla, num trabalho silencioso e detetivesco, a fim de localizar uma mulher desconhecida que o alcança numa dessas comuns circunstâncias de acaso, igualmente recorrentes na literatura do escritor. Se a profissão exercida por ele o coloca na galeria onde estão o obstinado Bartleby, de Herman Melville ou os copistas enciclopédicos de Flaubert, Bouvard e Pécuchet, a vida tacanha, administrada, submetida à vigilância panóptica do chefe da Conservatória, bem como seu universo burocratizado, o coloca ao lado de nomes como Joseph K., de Franz Kafka.

Há um fato curioso acerca da escrita desse romance registrado por José Saramago no último volume dos *Cadernos de Lanzarote*: o de que sua existência está diretamente associada a uma busca empreendida um ano antes de se dedicar à escrita de *Todos os Nomes*; Saramago precisou recorrer aos arquivos da Conservatória de Golegã, itinerário também acompanhado

---

encerra uma trilogia involuntária, composta além disso de *Ensaio sobre a cegueira* e *Todos os nomes*]. Não foi uma trilogia que eu pensasse como tal, desde o princípio. Mas, dentro da diversidade de temas dos três romances, há uma unidade de intenção, que consiste em dizer o que, para o autor, é o mundo, a vida que estamos a viver.” (in Aguilera 2010: 309).

nos diários, por informações acerca do único irmão, Francisco Sousa, morto em 1924. Nos diários, o escritor copia as primeiras notas para construção do romance: “Em Amnherst vi a história de que precisava para *Todos os Nomes*. Mas não a teria visto se não fosse o trabalho em que tenho andado metido, nos últimos tempos, averiguar a data da morte do meu irmão.” (Saramago 1999: 279) Aí está a constatação para o que afirmávamos na primeira parte deste ensaio: também o trabalho ficcional pode se constituir num exercício de anamnese. Embora a morte de Francisco não seja reconstituída no romance agora lido, ela se constituiu em ponto de interesses a partir do qual o escritor deu prumo ao ficcional e reside nesse fato as inquietações sugeridas pelo romance como a linha tênue que separa o estar vivo e o estar morto ou sobre a vida como instituição burocratizada pelos aparelhos de poder ordenadores do sistema social.

Mas, não faremos aqui uma especulação gratuita acerca de em que grau a narrativa ficcional, por exemplo, internaliza a presença da memória pessoal do escritor sob pena de não ver a obra reduzida a um amontoado de marcas autobiográficas porque faltaríamos com o trabalho estético que pressupõe o funcionamento de toda obra literária. Apesar de que poderíamos nos guiar pela ideia de como se processa a memória na constituição da escrita ficcional, mas nos situamos no interior de um trabalho de crítica literária e até certo ponto em literatura comparada pelas relações aqui ensaiadas entre a leitura interpretativa do romance e a dos textos teóricos. No mais, situações que visem pela literatura esclarecer outras que estão fora de sua conjuntura, como parece ser o caso de iluminar a dèitica biográfica através da escrita ficcional, são problemáticas; uma situação dessa natureza confunde-se facilmente com um determinismo barato como o daquelas leituras apressadas que partem meramente do princípio de ser o romancista um comunista e por isso a tomada de decisão apenas de construir narradores preocupados com as margens da história ou então a razão exclusiva de que a birra com Deus em grande parte dos romances deveu-se ao caso de ser o escritor um ateu. É preciso ponderar: o trabalho com a palavra escapa desses lugares de via única porque nele a realidade exterior se filtra pelo ponto de vista de um eu da enunciação nem sempre em conformidade com o eu escritor, mesmo em José Saramago, quem atestou existir no seu caso uma coerência entre os planos da enunciação ficcional (os do narrador, autor e escritor).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> José Saramago explora a questão em várias entrevistas e em alguns textos de intervenção. Um deles intitula-se “O Autor como Narrador Omnisciente”, resultado de uma conferência proferida no Colégio Nacional, no México, em 1999. A versão final deste texto foi recolhida por Carlos Reis no livro *Literatura e Compromisso* (2022).

Assim, é nosso interesse compreender em *Todos os Nomes* a partir de uma análise acerca do espaço da Conservatória Geral do Registo Civil como imagem acerca da burocratização da memória na atual sociedade, uma das maneiras como a memória e a história se configuram na literatura saramaguiana. O termo imagem é aqui utilizado não no sentido exclusivo de visibilidade, mas como artefato de significação capaz de favorecer o funcionamento da metáfora ou da metonímia, uma vez que este espaço e sua organização milimetricamente desenhados pelo narrador logo na abertura da narrativa se constituem um modo para falar sobre outra coisa – função própria da primeira figura de linguagem; além disso, sua configuração e funcionamento se apresentam alinhados com uma significação abrangente do aparelho social. Nesse sentido, compreendemos o espaço neste romance não apenas como o discreto elemento da narrativa situado nos seus limites próprios de funcionamento, mas categoria conteudística-formal; o espaço enquanto *ideologia formalizadora*, visto que sua função se demonstra essencial na compreensão da natureza dos eventos e mesmo na construção da própria personagem centro das atenções do narrador.<sup>1</sup> A presença da Conservatória no desenvolvimento da narrativa é tão significativa que não seria precipitado considerarmos, com seu próprio organismo, outra personagem do romance. São eles os únicos dotados de nomenclatura própria na narrativa e funcionam como extensões comunicantes. Em *Todos os Nomes* sujeito é espaço, uma vez que, os estatutos da Conservatória convergem para os do Sr. José.<sup>2</sup>

É notável que, para José Saramago, a história pressupõe as transformações da temporalidade humana e vice-versa; situação palpável no acompanhamento dessa obsessão do Sr. José, a princípio funcionário exemplar, na esfera burocrática da instituição a qual pertence – condição esta notada no espaço onde habita, uma casinhola que é extensão da Conservatória e pelo diálogo

---

<sup>1</sup> Os termos *ideologia formalizadora* conformam uma síntese sobre o papel dessa categoria em *Todos os Nomes*. Ao estabelecer novas possibilidades de leitura que expandem sua própria matéria e funcionamento na narrativa, o espaço se organiza enquanto catalizador do conteúdo ideológico proposto pelo romance: uma crítica aos processos de dilapidação da memória pela mecanização dos dados, algo que se oferece desde o aparecimento da Estatística, essa força condensadora capaz de manipular o autêntico pela negação do conteúdo individual. A compreensão dos termos, entretanto, é parte das leituras das teorias do espaço literário estabelecidas por Luis Alberto Brandão (2013).

<sup>2</sup> Esta questão é melhor desenvolvida especificamente em outros dois textos: “Imagens espaciais em *Todos os nomes*, de José Saramago”, publicado no livro *Estudos linguísticos e literários: caminhos e tendências* e, antes, no texto “Em *Todos os nomes*, o sujeito vai para o espaço” publicado nos *Anais do Congresso Internacional 2018 da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. Ver bibliografia.

que estabelece com a senhora do rés-do-chão num dos primeiros esforços na busca pela mulher desconhecida –, para depois, silenciosamente, se rebelar contra a ordem quando esta sufoca a plena realização de seu querer e, por extensão, de assunção de sua individualidade. É esta condição de rebeldia silenciosa que dará ao poder se não uma modificação sobre suas ações para com o Sr. José, ao menos alguma mudança de postura estratégica na sua arquitetura. A história, como a memória, não é tendencialmente linear e comporta rupturas e esquecimentos. É sintomático ainda o interesse desse narrador por um sujeito condenado a anomia e deste, por sua vez, motivado pela modificação de sua conduta ante o poder, tornar significativa uma existência socialmente colocada à margem – a da mulher desconhecida.

No caso do espaço da Conservatória não é errado dizer que nele se configuram várias significações se tomarmos a categoria enquanto representação, quais sejam a do lugar do passado na atual conjuntura social, da imagem do homem, da construção da memória, da circularidade fechada do tempo, da distância hierárquica e intransponível na qual as personagens estão metidas, da incomunicabilidade, da burocratização e mecanização dos sujeitos, do nome como configuração essencial na constituição das identidades, entre outras questões. Em *Todos os Nomes* o espaço é também uma conjugação dialética; vincula, por exemplo, o estático e o dinâmico, ora sustém a noção de progressão temporal, ora é ainda massa através da qual o narrador pode combinar ações distribuídas em temporalidades discrepantes e em princípio oriundas de planos diversos, categoria que permite a atuação do estilo da escrita saramaguiana.

Essa noção do espaço enquanto sedimentação e dialética é também outro elemento que dialoga linearmente com a noção de memória concebida enquanto superposição ou confronto de temporalidades – fundamentação igualmente coerente para a construção teórica sobre o tema, seja em Jacques Le Goff (1996), seja em Paul Ricoeur (2007), dois nomes que estarão como fundamentais para as reflexões elaboradas a partir daqui. Torna-se estimulante inquirir, então, sobre as ressonâncias que o modo de significação do espaço no romance de Saramago tem com o lugar da memória. É este um ensaio que toma uma mínima parte do romance; para ser mais exato, trata-se de uma leitura específica do que poderíamos chamar de primeiro capítulo, quando o narrador se esforça numa descrição em detalhar o *lugar* principal das ações. É evidente que outras passagens do texto que se apresentem como esclarecedoras de alguns gestos de interpretação conduzidos aqui são igualmente importantes nesta leitura.

### 3.

O melhor seria transcrever aqui, na íntegra, a passagem a que nos referimos, mas devido a sua extensão nos responsabilizaremos em tornar seu conteúdo acessível ao leitor no desenvolvimento das análises. Primeiro, observemos como o ponto de vista do narrador pouco se detém nas qualidades externas da Conservatória, ou por serem poucas

“Por cima da moldura da porta há uma chapa metálica comprida e estreita, revestida de esmalte. Sobre um fundo branco, as letras negras dizem Conservatória Geral do Registo Civil. O esmalte está rachado e esboicelado em alguns pontos. A porta é antiga, a última camada de pintura castanha está a descascar-se, os veios da madeira, à vista, lembram uma pele estriada. Há cinco janelas na fachada” (Saramago 1997: 11).

ou porque seu interesse está no espaço interior no funcionamento da instituição, sobre o seu sistema de trabalho e nos envolvidos em dar andamento às ações

“Logo depois da porta aparece um alto guarda-vento envidraçado de dois batentes por onde se acede à enorme sala rectangular onde os funcionários trabalham, separados do público por um balcão comprido que une as duas paredes laterais, com exceção, em uma das extremidades, da aba móvel que permite a passagem para o interior. A disposição dos lugares na sala acata naturalmente as precedências hierárquicas, mas sendo, como se esperaria, harmoniosa deste ponto de vista, também o é do ponto de vista geométrico, o que serve para provar que não existe nenhuma insanável contradição entre estética e autoridade. A primeira linha de mesas, paralela ao balcão, é ocupada pelos oito auxiliares de escrita a quem compete atender o público. Atrás dela, igualmente centrada em relação ao eixo mediano que, partindo da porta, se perde lá no fundo, nos confins escuros do edifício, há uma linha de quatro mesas. Estas pertencem aos oficiais. A seguir a eles vêm-se os sub-chefes, e estes são dois. Finalmente, isolado, sozinho, como tinha de ser, o conservador, a quem chamam chefe no trato quotidiano” (Saramago 1997: 11-12).

Desde as primeiras descrições do narrador sobre a Conservatória são ressaltadas as características que reforçam a tradição e a soberania da instituição dado seu papel na *organização* de uma memória-arquivo dos vivos e dos mortos. Os traços de antiguidade – o esmalte rachado esboicelado em

alguns pontos, a porta com a pintura a descascar-se a ponto de deixar à vista os veios da madeira – não são elementos pejorativos ou desqualificadores do espaço, mas averiguações que ora o ressaltam pelo mimetismo o realismo da forma ora atestam para os valores de autoridade secular conforme corrobora noutra ocasião o narrador ao se referir sobre a estreita ligação antes existente entre os funcionários e a Conservatória, “um princípio de muitos séculos atrás” quando estes que aí trabalhavam residiam no próprio local de trabalho; “Não propriamente dentro dela, em promiscuidade corporativa, mas numas vivendas simples e rústicas construídas no exterior, ao longo das paredes laterais, como pequenas capelas desamparadas que tivessem ido agarrar-se ao corpo robusto da catedral.” (Saramago 1997: 21).

A princípio escapa um zelo ou demasiada preocupação com o registo ou isso tornado um gesto de oposição severa ao esquecimento – alimento contra um medo igualmente antigo, perturbador e público, o da perda da memória e consequentemente do eu, partilhando do princípio de que uma emergência dessa problemática é também a de uma necessária preservação da subjetividade e da soberania do eu. Adiante notamos que essa obsessão pela ordenação e catalogação – e como a escrita de Saramago neste *Todos os Nomes* observa isso pela descrição espacial e a obediência a que estão submetidos os desejos da personagem – se torna na conformação de um poder institucionalizado e burocrático na designação do eu-ser. A Conservatória opera como um catalisador ou grande cérebro, uma hierarquizadora das identidades. É espaço que se abstrai de sua forma concreta enquanto grande vão onde estão inscritos os que nascem e os que morrem e se torna olho que tudo vê, supermemória: “É uma condição fundamental se se quiser ser funcionário da Conservatória Geral do Registo Civil, o meu chefe, por exemplo, só para que a senhora fique com uma ideia, sabe de cor todos os nomes que existem e existiram, todos os nomes e todos os apelidos” (62) – diz o Sr. José para a mulher do rés-do-chão; “A Conservatória Geral do Registo Civil conhecia-os a todos, sabia como se chamavam, onde tinham nascido e de quem, contava-lhes e descontava-lhes os dias um a um” (70) – emenda noutra ocasião.

As “precedências hierárquicas” de que dá conta o narrador primeiro na descrição da organização do espaço, depois na organização do trabalho –

“A distribuição das tarefas pelo conjunto dos funcionários satisfaz uma regra simples, a de que os elementos de cada categoria têm o dever de executar todo o trabalho que lhes seja possível, de modo a que só uma mínima parte dele tenha de passar à categoria seguinte. Isto significa que os auxiliares de escrita são

obrigados a trabalhar sem parar de manhã à noite, enquanto os oficiais o fazem de vez em quando, os subchefes só muito de longe em longe, o conservador quase nunca. A contínua agitação dos oito da frente, que tão depressa se sentam como se levantam, sempre às corridas da mesa para o balcão, do balcão para os ficheiros, dos ficheiros para o arquivo, repetindo sem descanso estas e outras sequências e combinações perante a indiferença dos superiores, tanto os imediatos como afastados, é um factor indispensável para a compreensão de como foram possíveis e lamentavelmente fáceis de cometer os abusos, as irregularidades e as falsificações que constituem matéria central deste relato” (12-13).

– perfazem os movimentos de uma memória “tenaz”, “lenta a esquecer, tão lenta que nunca chegará a olvidar nada por completo” (80); a apresentação da orgânica desse espaço de armazenamento de identidades torna acessível alguns dos aspectos de estruturação e organização do poder, que afinal é isso uma das direções críticas apontadas pelo romance. Que os fenômenos da memória como quer Jacques Le Goff (1996: 424) não são meramente “resultados de sistemas dinâmicos de organização”, se constituem não como produtos de um organismo à parte, mas produzido simultaneamente enquanto sistema e enquanto fenômeno, é compreensão suficiente para creditar à Conservatória e sua forma de organização como uma memória artificial.

Para se realizar enquanto memória é insuficiente uma rede de dados cadastrais ou se tornar ente invisível e inquisidor; é necessário, sobretudo, da componente narrativa. Enquanto preso à instituição, o Sr. José através de sua coleção de figuras famosas apenas repete o processo mecânico vivido diariamente no sistema de trabalho; sua coleção é uma miniaturização do grande arquivo da Conservatória: a memória artificial é vazia ou preenchida apenas da combinação de informações sistematizadas. Tudo, só constituirá sentido, de fato, quando outra memória começar por se fazer; centrada na busca pelas significações dos dados acerca da mulher desconhecida, o Sr. José descobre-se na necessidade de tornar o dado em acontecimento e este em relato e depois em narrativa até alcançar a história; isso começa a partir da conversa com a mulher do rés-do-chão e tem progressão no diário que o escriturário começa a produzir no andamento das suas buscas. A utilização da anotação, depois, a fala, novamente a escrita e a escritura, se configura numa extensão fundamental para revolver a vida do outro e, por conseguinte, a vida própria do investigador; graças a isso pode sair para os limites do existir, desfazendo-se do ser-sombra, posição na qual se encontra metamorfoseado, para ser entre os outros e para si próprio.

Reafirma-se, pois, dessa maneira o caráter antagônico que assume essa personagem em relação ao espaço da Conservatória. Enquanto esta pela posição que ocupa se constitui um instrumento de controle – a memória a serviço da verdade instituída, registrada; dotada do ciclópico poder de atuação sobre os sujeitos, tornando-os estatísticas, individualizações –, o Sr. José desenvolve a extensa consciência de recuperar, ao menos uma vez, a biografia de uma desconhecida distinguindo na história da memória quer o propósito da recordação quer o do esquecimento como instrumentos de presentificação da ausência. A Conservatória, vê-se, se constitui como senhora da uniformização da memória individual e do esquecimento; é por isso uma instituição de poder alinhada a interesses muito particulares de classes de dominação – no sentido sugerido Le Goff (1996) acerca da transformação da memória em instrumento de poder. Em oposição a isso, o Sr. José, que se desinteressa pelo pormenor das personagens famosas em busca de uma figura esquecida e silenciada, atua como quem – e novamente parafraseamos Le Goff (1996) – revela os mecanismos de manipulação da memória.

“Para não perder o fio à meada em assunto de tal transcendência, é conveniente começar por saber onde se encontram instalados e como funcionam os arquivos e os ficheiros. Estão divididos, estrutural e basicamente, ou, se quisermos usar palavras simples, obedecendo à lei da natureza, em duas grandes áreas, a dos arquivos e ficheiros de mortos e a dos ficheiros e arquivos de vivos. Os papéis daqueles que já não vivem encontram-se mais ou menos arrumados na parte traseira do edifício, cuja parede do fundo, de tempos a tempos, em consequência do aumento imparável do número de defuntos, tem de ser deitada abaixo e novamente levantada uns metros adiante. Como será fácil concluir, as dificuldades de acomodação dos vivos, ainda que preocupantes, tendo em conta que está sempre a nascer gente, são muito menos prementes, e têm sido resolvidas, até agora, de modo razoavelmente satisfatório, quer pelo recurso à compressão mecânica horizontal dos processos individuais colocados nas prateleiras, caso dos arquivos, quer pelo emprego de cartolinas finas e ultrafinas, caso dos ficheiros. Apesar do incómodo problema da parede fundeira a que já se fez referência, é merecedor de todos os louvores o espírito de previsão dos arquitectos históricos que projectaram a Conservatória Geral do Registo Civil, propondo e defendendo, contra as opiniões conservadoras de certos espíritos tacanhos voltados para o passado, a instalação das cinco gigantescas armações de estantes que se erguem até ao tecto por trás dos funcionários, mais recuado o topo da estante do centro, que quase toca no cadeirão do conservador, mais chegados ao balcão os topos das estantes laterais extremas, ficando as outras duas, por assim dizer, a meio caminho. Consideradas ciclópicas e sobre-humanas por todos os



observadores, estas construções estendem-se pelo interior do edifício mais do que os olhos logram alcançar, também porque a partir de certa altura começa a reinar a escuridão, apenas se acendendo as lâmpadas quando é preciso consultar algum processo. Estas armações de estantes são as que suportam o peso dos vivos. Os mortos, isto é, os papéis deles, estão metidos lá para dentro, menos bem acondicionados do que deveria permitir o respeito, por isso dão o trabalho que dão a encontrar quando um parente, um notário ou uma agente de justiça vêm à Conservatória Geral requerer certificados ou cópias de documentos doutras épocas. A desorganização dessa parte do arquivo é motivada e agravada pelo facto de serem precisamente os falecidos mais antigos os que mais próximos estão da área denominada activa, logo a seguir aos vivos, constituindo, segundo a inteligente definição do chefe da Conservatória Geral, um peso duas vezes morto, dado que é raríssimo preocupar-se alguém com eles, só de longe em longe se apresenta aqui algum excêntrico pesquisador de miudezas históricas de escassa relevância. Salvo que venha a ser decidido algum dia separar os mortos dos vivos, construindo noutra local uma nova Conservatória para recolha exclusiva dos defuntos, não há remédio para a situação, como se viu quando um dos subchefes, em hora infeliz, teve a lembrança de propor que a arrumação do arquivo dos mortos passasse a ser feita ao contrário, mais para lá os remotos, mais para cá os de fresca data, em ordem a facilitar, burocráticas palavras suas, o acesso aos defuntos contemporâneos, que, como se sabe, são os autores de testamentos, os provedores de heranças, e portanto fáceis objectos de disputas e contestações enquanto o corpo ainda está quente. Sarcástico, o conservador aprovou a ideia, sob a condição de ser o próprio proponente o encarregado de empurrar para o fundo, dia após dia, a massa gigantesca dos processos individuais dos mortos pretéritos, a fim de poderem ir entrando no espaço assim recuperado os de recente defunção” (Saramago 1997: 13-15).

A extensa e necessária citação corrobora com o que ponderávamos acerca de uma instrumentalização da memória. Aqui, em nome de uma inscrição do presente enquanto temporalidade *ad aeternum* sobre o passado. Justifica-se nesse jogo de preferências a subestimação da narrativa enquanto possibilidade de constituição e construção do sujeito; é o fator temporal e a necessidade de acumulação o que levou abominar-se o contar por palavras pelo dado estatístico. Desde então, a existência se constitui como fato biológico juramentado pela escrita do nome nos anais da Conservatória, mas, porque são tantos, multiplicados *ad infinitum*, os nomes próprios, já um dado mínimo, também se perdem como número, depois como esquecimento ainda que estejam os do mais distante passado linhas e meias com os vivos. No trabalho de lembrar, é da memória também a atividade

de esquecer; o esquecimento pressupõe uma maneira de continuidade do esquecido no presente; ao tentar subverter a ordem dos registros, notemos, essa dialética é interrompida porque o passado só é servido se transformado de uma maneira que se acomode ao presente.

O espaço narrado em *Todos os Nomes* assinala um instante muito particular da civilização desde a modernidade: o de uma nova aptidão da mneumotécnica. Se ainda o conservador carrega na memória todas listas dos nomes inscritos na Conservatória, denotando um estágio primitivo de memorização, este espaço se caracteriza por recontextualização do dado verbal. Novamente avista-se o efeito de instalação do poder: “A memorização pelo inventário, pela lista hierarquizada não é unicamente uma atividade de organização do saber, mas um aspecto da organização de um poder novo” – sugere Le Goff (1996: 436) ao se referir sobre a recontextualização do dado verbal, do oral tornado código escritural. A valorização do presente sobre o passado é, portanto, produto dessa nova reconfiguração dos lugares da memória. Perigosa reconfiguração porque prima pela suplantação da tradição tal como alerta Walter Benjamin (2012) ao discutir os efeitos da impossibilidade da narrativa na sociedade da técnica.

Além de denunciar uma institucionalização da memória, ao tratar da organização da arquivística da Conservatória, o narrador saramaguiano acaba por dizer para onde se vão as lembranças de nós mesmos. O esforço contrário do Sr. José em dar luz ao que é guardado de qualquer maneira é um trabalho também de memória – evidente que oposto à memória como arquivo; é esforço de inteligência ou de invenção, isto é, uma memória em exercício que encontra ressonância noutra passagem da literatura saramaguiana. Em *Memorial do Convento* – e este é um episódio reiterado constantemente pela crítica na leitura desse romance e a expressão será revisitada pelo próprio escritor em várias ocasiões, inclusive em *Todos os Nomes* – o narrador reitera o valor desse esforço de trazer do passado os anônimos, “já que não podemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa nossa obrigação, só para isso escrevemos, torná-los imortais” (Saramago 2007: 233). Notemos aqui, uma preocupação quase particular da narrativa saramaguiana, apontar como lance entre a verdade estabelecida outra possibilidade de existência. A busca pelo passado não é uma tarefa simplória ou de sentido apenas imediato para esclarecimento de um fato; a saída do Sr. José do espaço opressor da Conservatória dada pela indecisão e pela obsessão por uma ideia, como parece a motriz de todas as criaturas saramaguianas, sugere que é uma busca que prime efeitos no presente; possui um caráter

penoso, doloroso – nela entrecruzam-se a dimensão intelectual e a dimensão afetiva, tal como sugere Paul Ricœur (2007) sobre nossa relação com o passado através da memória. A mulher desconhecida, pelo próprio nome, ou pela ausência de nome, se não se fixa entre as famosidades colecionadas pelo Sr. José também não está nesse tempo valorizado pela Conservatória, o presente; é ela um enigma porque nunca sabemos quem de fato é, uma vez que seu nome é continuamente abafado pelo olhar do narrador por proposital esquecimento ou apenas um impedimento de evocação da personagem preocupada mais na história em que se enredou, preocupada em iluminar um tempo perdido que vai deixando nela, no inelutável desgaste, os rastros que lhe dão outra forma de afeição pela existência.

Ainda acerca do passado sobreposto pelo presente, é necessário sublinhar a força expressiva com que o narrador saramaguiano acentua o disparate – “Os mortos, isto é, os papéis deles, estão metidos lá para dentro, menos bem acondicionados do que deveria permitir o respeito” (Saramago 2007: 14). Para Saramago, quando se trata de descrever, analisar, representar ou expressar sobre um dado, um comportamento, uma situação, uma expressão, a linguagem é lugar definitivo no e pelo qual se acessa criticamente a realidade. Se a expressão *os mortos* já se apresenta com o sentido de objeto destituído de valor, sua substituição – *isto é* – por *papéis deles* acentua ainda mais na escala de valores o desfazimento da memória, reduzida a, como o passado, algo *metido lá para dentro* e desnecessária aos olhos do poder instituído. Podemos recuperar aqui Ecléa Bosi (2004: 77), que ao discutir sobre os apagamentos de memória pela marginalização do velho, entende que “A sociedade industrial é maléfica à velhice”; se assim, é também maléfica à memória, se tudo nesse modelo dominante existe para uma finalidade prática, no sentido do valor do capital. A memória, sabemos, opera na dimensão da não-técnica, dos convívios humanos, ocupa outro tempo que não o *time is money* da produção.

A ironia do narrador saramaguiano traz a superfície o cultivo que vimos fazendo sobre a ignorância da memória atrelada ao norte de ignorância da morte. Tudo culmina na decadência da própria existência ora presa num angustiante labirinto sem qualquer sentido. Isto é, essa observação sobre o trato linguístico, ou a força da expressão no processo de descrição do espaço, considera que Saramago procura a partir dos sistemas constituídos estabelecer um sistema outro que ao dismantelar aqueles, integre o humano em plena extensão. A narrativa se organiza, assim, como se em dois movimentos que resultam um só: um deles é a própria narração, outro é a reflexão, precisando,

em definitivo, a ficção como um exercício de refuncionalização do próprio estatuto da rememoração: tornar palpável os sentidos e os lugares dos sujeitos na história.

A organização do interior da Conservatória ao passo que recobra uma história do ofício da catalogação representa de maneira diversa a forma pelo qual tem se forjado um esquecimento do passado ou de como a história individual tem sido subestimada pela contínua conquista de um passado coletivo – passado este que é, em grande parte, designado pelo crivo de uma verdade oficial, a verdade da História, conforme compreende Le Goff (1996). Significativo esse processo de reordenação dos mortos na extensa galeria a eles destinada; mais significativo ainda é introdução de um elemento fantástico quando, depois de encontrar, meses depois, um pesquisador que havia se perdido no complexo labirinto de papel, o conservador designa que, de então, não será mais permitido ir à galeria dos mortos sem o uso do fio de Ariadne. O uso da expressão pelo narrador para além de uma tomada da narrativa pelo poético atesta com segurança o caminho que vimos percorrendo em considerar a Conservatória como uma metáfora possível acerca da burocratização da memória; sobre a representação dessa incursão mítico-fantástica do fio de Ariadne, por exemplo, é ponta para uma associação às bases definidoras do termo memória: na Grécia, relembra Le Goff (1996: 438), os gregos fizeram da Memória uma deusa, Mnemosine, a que revela ao poeta os segredos do passado e os mistérios do futuro. Isto é, memória e imaginação se configuram numa estreita relação. A encarnação no panteão mitológico da memória é *suplência* à ausência de Ariadne, como Mnemosine, hábil fiandeira. Esta colocação do fio de Ariadne como condutor pela galeria dos mortos nutre-se da ideia de que o esforço de memorização não é apenas um exercício de ida ao passado ou tentativa de exploração do tempo humano – “a memória pode conduzir à história ou distanciar-se dela” (Le Goff, 1996: 439). Eis o duplo movimento praticado em *Todos os Nomes* com a conservatória e com as atividades clandestinas do Sr. José: aquela se distancia da história, este busca conduzi-la. Ao inumano, restaura-se o humano.

É expressivo também, neste espaço, a linha tênue entre os vivos e os mortos. Embora isso sirva de tema para o escritor português em várias outras passagens de sua obra – lembremo-nos do conto “Refluxo”, de *Objecto Quase*, e do romance *As Intermitências da Morte* – a divisão quase impossível entre um modo e outro de estar no mundo reaparece aqui sob o prisma de que a memória é, de fato, a única forma pela qual alcançamos algum conhecimento de eternidade. Lembrar é tornar presente o ausente. Noutras palavras, sugere

Saramago, se lembrar é trazer o passado ao presente ou levar o presente ao passado, lembrar é também uma forma de tornar os mortos à vida ou atribuir vida aos mortos. É singular nesse sentido, o destino proposto para o verbebe da mulher desconhecida. No extenso exercício de visita à memória, vida e morte são faces muito aproximadas. Numa sociedade presa ora ao excesso de memória e, conseqüentemente, marcada pelo esquecimento ou à “ideia de uma política da justa memória” (Ricoeur 2007: 17), a narrativa saramaguiana recupera a minúcia, o dado perdido entre o excesso e a ausência, como elo constitutivo da existência.

Mais que acentuar o disparate entre o presente e o passado, o pouco caso com os mortos, só lembrados por “algum excêntrico pesquisador de miudezas históricas de escassa relevância” ou quando “o corpo ainda está quente na cova”, apontam para uma desritualização da morte, uma capitalização, o mesmo que uma subversão, dos valores culturais e humanos e ainda um soterramento da memória enquanto condição constitutiva da comunidade humana. A memória alcança o lugar de coisa; burocratizada e objetualizada, a existência animada pela memória artificial compreende apenas um risco num papel pelo qual se atestam os vivos e os mortos. A reificação da memória não se constitui apenas como um produto do poder corruptor do capital ou da burocratização do Estado; entram nesse processo o tratamento de elaboração dos ciclos cristãos de ritualização da rememoração, seja pela redução da humanidade à memória cíclica de Cristo, seja a hierarquização dos mortos, colocados uns com e em relação aos outros, entre santos e não-santos; a repetição vazia do ritual, como os processos de memorização na antiguidade, por exemplo, antes de representar uma vivência da memória, constituem num atentado à instância do fenômeno de elaboração do lembrado.

O que o espaço da Conservatória sugere numa visita aos meandros da burocratização do Estado – e a literatura de Saramago está repleta de situações dessa natureza – é uma visita ao lado de constante transformação da memória em artefato artificial ou sua transferência para um arquivo desinteressado da existência ou ainda um elemento institucionalizado para controle do homem pelo homem: “Enquanto que os vivos podem dispor de uma memória técnica, científica e intelectual cada vez mais rica, a memória parece se afastar dos mortos” (Le Goff 1996: 461).

A memória é uma das experiências humanas mais ricas, e se são elas, as experiências, o foco dos romances de Saramago – sejam aquelas que retratam uma situação social, sejam as que se dirigem para o individual, como ocorre em

*Todos os Nomes* –, pode-se dizer que a busca do Sr. José, em oposição a fixidez da Conservatória, é um exercício de reaproximação com uma necessidade que temos dado cada dia por mais modificada: dar sentido ao vivido pela presença dos ausentes. É este exercício um trabalho de renovação do eu e da história social. Ao valorar a memória individual, o narrador saramaguiano nos alerta que a memória coletiva não representa apenas uma conquista – pelo fortalecimento, se pensarmos, das identidades de um povo – é também, como já alertava Le Goff (1996), um instrumento de poder e de controle dos mais perspicazes porque participa no esvaziamento do sujeito ou na sua planificação; tornar plano significa *espacializar* ao invés de *especializar*.

É preciso ainda estar atento às individualidades sob o risco de tê-las soterradas em nome de uma verdade absoluta, a verdade coletiva. Uma extensa galeria dos mortos colocada sob os vivos, não é apenas um esquema de hierarquização/organização da Conservatória, é uma forma de tornar visível o lugar que os vivos têm delegado aos mortos, ao esquecimento. Esta sobreposição é, portanto, espelho de dupla face: no instante em que apura um esquecimento ou apagamento da memória também apura de igual forma um esquecimento ou apagamento do eu, o que as teorias sobre o sujeito na contemporaneidade irão acentuar como uma crise das subjetividades. De certo modo, eis aí uma cobrança aos vivos sobre seu compromisso com o passado. Agora, se algo nos consola, nesse extenso labirinto que vimos percorrendo é que nunca estivemos tão longe de responder a inquietação que desde o princípio dos tempos nos fomenta a existência e que também passa por um crivo da memória – quem somos?

### Referências Bibliográficas

Aguilera, Fernando Gómez. 2010. *As Palavras de Saramago*. São Paulo: Companhia das Letras.

Benjamin, Walter. 2012. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8.ª ed. São Paulo: Brasiliense.

Bosi, Ecléa. 2004. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. 3.ª ed. São Paulo: Companhia das Letras.

Brandão, Luis Alberto. 2013. *Teorias do Espaço Literário*. São Paulo: Perspectiva.

Costa, Horácio. 2020. *O Período Formativo*. Belo Horizonte: Moinhos.

Le Goff, Jacques. 1996. *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão *et al.* 4.ª ed. Campinas: Editora da Unicamp.

Oliveira Neto, Pedro Fernandes. 2018. “Em *Todos os nomes* o sujeito vai para

o espaço”. In: Rogério Lima Silva, Ana Maria Amorim e Frederico Cabala. *Anais Eletrônicos do Congresso Internacional 2018 da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. Uberlândia: ABRALIC, 3707-3717.

\_\_\_\_\_. 2019. “Imagens espaciais em *Todos os nomes*, de José Saramago”. In: Cleber Ataíde. (org). *Estudos Linguísticos e Literários: Caminhos e Tendências*. São Paulo: Editora Parábola; Selo Pá de Palavra, 322-329.

Ricœur, Paul. 2007. *A Memória, a História e o Esquecimento*. Trad. Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp.

Saramago, José. 1997. *Todos os Nomes*. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. 1999. *Cadernos de Lanzarote II*. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. 2007. *Memorial do Convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

\_\_\_\_\_. 2013. *Da Estátua à Pedra e Discursos de Estocolmo*. Belém: ed. ufpa; Lisboa: Fundação José Saramago.

\_\_\_\_\_. 2022. *Literatura e Compromisso: Textos de Doutrina Literária e de Intervenção Social*. Seleção, introdução e notas de Carlos Reis. Lisboa: Fundação José Saramago. Belém: Ed.ufpa.





## MEMÓRIAS E ESPAÇOS (NA CONSTRUÇÃO DA MUNDIVIDÊNCIA HUMANISTA E POLÍTICA)

*Horácio Ruivo* (UAb)

### RÉSUMÉ

L'œuvre de l'écrivain portugais José Saramago reflète le dialogue entre mémoire, littérature et histoire. À partir de son livre de mémoire *Menus Souvenirs*, nous avons essayé d'explorer, dans cette analyse, la manière dont les espaces de l'enfance et de l'adolescence fréquentés par l'écrivain ont été décisifs dans la construction de sa personnalité et cruciaux pour la construction des personnages dans ses romans. On réfléchit aussi sur la formation d'une conscience politique que ces années de vie sous une dictature ont déclenché chez le futur écrivain et sur les valeurs éthiques acquises.

Mots-clés: Saramago, mémoire, littérature, histoire, espaces.

### RESUMO

A obra do escritor português José Saramago reflete a dialogia entre memória, literatura e história. Partindo do seu livro memorialístico *As Pequenas Memórias*, procurou explorar-se, nesta análise, o modo como os espaços da infância e da adolescência frequentados pelo escritor foram determinantes na construção da sua personalidade e cruciais para motivar a construção de personagens nos seus romances. Reflete-se, igualmente, sobre a formação de uma consciência política que esses anos de vivência sob um regime de ditadura desencadearam no futuro escritor e sobre os valores éticos adquiridos.

Palavras-chave: Saramago, memória, literatura, história, espaços.

Recebido em 7 de julho de 2022.

Aceite em 20 de agosto de 2022.

Tem sido sobejamente dissecada a estreita relação entre os conceitos de memória, história e literatura. Não é, contudo, matéria sobre a qual não devamos continuar a debruçar-nos, convictos de que os estudos dialógicos entre estas três áreas permitem sempre eixos de abordagens inovadores. Daí retomarmos a questão da memória na obra de José Saramago, centrando-nos, essencialmente, no seu texto memorialístico *As Pequenas Memórias*, para explorar a influência que o período da infância e da adolescência tiveram na sua produção romanesca, reescrevendo a história numa perspectiva de meta-ficção historiográfica ou defendendo princípios éticos, de que não abdica.

A literatura, com o seu caráter ficcional, é sempre um poderoso meio de reconstrução de memórias individuais e coletivas. Sempre que se trata de memórias, o autor atua como mediador entre esses estilhaços do passado e os seus leitores, não apenas narrando, mas recuperando valores e identidades que estabeleçam com estes uma relação de afinidade. Na verdade, mais do que ver rememorados detalhes da vida privada ou da realidade social (próxima ou passada) do autor, espera-se que, com a sua mestria, este seja capaz de provocar impacto em quem lê. Os leitores mergulham, dessa forma, no universo da memória narrada e, decorrente disso, em memórias suas que emergem daquela leitura.

A substância da literatura assenta na memória humana e o seu ideal supremo funda-se nos traços que o homem deixou de si. Se a história constitui uma memória mais ou menos linear das diversas atividades realizadas pelo homem, a literatura é como que a recordação e um certo reviver cíclico da memória. Ao trabalhar a memória, a literatura afasta-se da realidade e refugia-se em meditações para se purificar. Assim tem sido através dos tempos: não obstante as diversas formas e as diferentes escolas, a alma da literatura e os seus valores sublimes têm permanecido praticamente inalterados. Lu Jiandong (2010) tece, a este propósito, considerações que julgamos pertinentes, dada a relação próxima que as mesmas podem estabelecer com a exploração da memória na obra de Saramago, exploração que implica sempre o mergulhar no passado, individual ou coletivo, ou seja, um mergulhar na história, mesmo quando esse recuo ao passado fica limitado à vida de uma pessoa e tem, por isso, um interesse infinitamente menor do que quando se trata de um acontecimento da história nacional ou transnacional. No fundo, segundo Jiandong, focar-se na memória é “le destin de l’homme dans sa vie et c’est également celui de la littérature qui l’accompagne tout le temps” (Jiandong 2010: 84).

A literatura marca presença na história das mentalidades, procurando exercer a força moralizadora de que dispõe, no sentido de fazer com que o homem se reveja no seu passado e consiga refletir sobre a existência, vindo a mudar atitudes que comprometam ou condicionem a sua plena realização como pessoa. É um certo poder catártico que a literatura vai operando no homem.

*As Pequenas Memórias* são um texto autobiográfico e centram-se cronologicamente sobre um momento preciso da vida do escritor: a sua infância e adolescência. Diz-nos José Saramago, no texto “e também aqueles dias”, em *A Bagagem do Viajante* (2010), que “o mito do paraíso perdido é o da infância – não há outro. O mais são realidades a conquistar, sonhadas no presente, guardadas no futuro inalcançável. E sem ela não sei o que faríamos hoje.” (BV: 21). Daqui se conclui a importância que o autor confere à sua infância e de que forma as memórias que dela guarda são indissociáveis da pessoa em que se vem a tornar quando adulto.

A escritora colombiana Laura Restrepo (2008), num artigo intitulado “Extraño enano”, tece uma pertinente reflexão acerca do interesse dos escritores pelo período da sua infância. Faz referência a José Saramago, devido à preocupação também demonstrada pelo autor português acerca do destino que foi dado à criança que todos habitaram. “Llevamos adentro un pequeño al que a duras penas conocemos: el niño que fuimos. Quién es, por qué marca nuestro destino, por qué los escritores están siempre buscándolo?” (Restrepo 2008). Não respondendo, explicitamente, às questões retóricas que vai colocando, acaba por fornecer um conjunto significativo de elementos que nos permitem compreender o fascínio dos escritores por esse espaço temporal de um passado que todos experimentaram.

Confirma-se que, no caso de Saramago, a sua escrita sobre a infância surge nesse momento em que a esperança de continuar vivo por muitos mais anos começa a esvanecer-se. A recuperação da infância e o seu registo escrito funcionam como preenchimento de um espaço, ainda meio vazio, na sua qualidade de escritor; é uma necessidade de mostrar a sua figura completa aos leitores, numa altura em que os laços de familiaridade entre ele e os leitores são cada vez mais apertados.

Apelando à memória, os escritores vão, então, nas palavras da autora, tentar protegê-la, mostrando-a, o que, parecendo paradoxal, é compreensível, pois a partilha com outros do que foi a infância faz com que outros a conheçam e ela não seja, dessa forma, condenada ao ostracismo: “Cómo buscan los escritores ese niño que fueron? Con la ayuda de una herramienta insustituible pero poco confiable, la memoria” (Restrepo 2008).

Ainda que, aparentemente, desvalorizando os eventuais dados autobiográficos que possa ter deixado nos seus livros (os mais abundantes estão mesmo em *As Pequenas Memórias*), o autor admite estar sempre presente nos seus textos como pessoa, isto é, com uma personalidade e uma forma de estar que não se coíbe de mostrar aos seus leitores. Isso mesmo disse numa entrevista a Juan Arias (2000): “se há um lugar onde eu estou é nos meus romances. Mas o leitor não deve perder o seu tempo a procurar a minha vida nos meus livros, porque ela não está ali. O que está ali não é a minha vida, mas a pessoa que sou, que é uma coisa muito diferente” (Arias, 2000: 30). Ora, essa pessoa que é Saramago guarda marcas que decide partilhar com os seus leitores, valorizando, precisamente, um espaço temporal da sua existência, mesmo sabendo que pode existir dificuldade em passar a imagem desse espaço temporal a pessoas cujos referenciais são diferentes, ou mesmo tendo consciência de que o narrado poderá apresentar dados deturpados relativamente à realidade vivida.

O sociólogo Maurice Halbwachs (2006) estuda a memória, não apenas enquanto fenómeno individual, mas numa dimensão que ultrapassa essa esfera, ao considerar que as memórias de um indivíduo nunca são só suas e que nenhuma lembrança pode existir à margem da sociedade, isto é, sem conexão com os outros. Segundo esse autor, as memórias são construções dos grupos sociais, pois são eles que determinam o que é memorável e os lugares onde essa memória será preservada. Nessa linha de pensamento, ainda que Saramago se apresente como sujeito individual, isolado, apresentando as suas memórias ao leitor, poder-se-á entender que existe, no mínimo, um grupo social vincado na memória do autor, grupo esse com um denominador de pobreza, dificuldades e trabalho. O espaço da memória de Saramago pode entender-se coletivo, na medida em que o autor não perdeu o contacto com os espaços e com muitas das personagens reais dos acontecimentos da sua infância, relatando situações por si vividas, mas também outras às quais só tem acesso através do testemunho de outros atores, como é o caso de episódios de quando ele era ainda muito criança e que não recorda com lucidez, mas que lhe foram contados pela avó. Através desse poder coletivo da memória, esses acontecimentos passam a integrar o conjunto das suas memórias.

Um outro aspeto defendido por Halbwachs pode confirmar-se em Saramago. Diz-nos o sociólogo que “o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas que toma emprestado de seu ambiente” (Halbwachs 2006: 72). Efetivamente, as memórias de Saramago, designada-

mente as referentes à sua cíclica estadia anual na aldeia, são reconstituídas através do recurso a uma terminologia que o autor aprendeu localmente: alcunhas das pessoas, designações dos objetos de uso rural, expressões de cunho popular, um vasto leque de regionalismos e todo um campo lexical e semântico em torno do trabalho rural, que serão projetados nalguns dos seus romances, de que *Levantado do Chão* pode ser apontado como exemplo.

Segundo Endel Tulving, no capítulo «Episodic and semantic memory» da obra *Organization of Memory* (1972), a passagem do tempo torna menos acessíveis as memórias do passado, sendo mais afetadas pelo esquecimento as mais comuns e permanecendo mais marcantes as que se reportam a situações vividas emocionalmente com maior intensidade. Não pretendendo penetrar numa área que ultrapassa o objeto desta análise, não podemos deixar de comentar as memórias de Saramago à luz desta teoria: as memórias das situações experimentadas e recuperadas n' *As pequenas memórias* são de situações que foram emocionalmente intensas para o jovem que as experimentou, ou então as situações do momento da escrita, em que o escritor está numa fase da vida de rememoração do passado, são, de algum modo, similares às vividas anteriormente e, por conseguinte, trazem esse passado à tona e impõem o seu registo.

Avançamos com o que parece ser evidente dessas recordações marcantes, que o escritor decide reunir nesse breve volume publicado já em fim de vida. Num registo digressivo e circular, poder-se-ia dizer que, em texto aparentemente não revisto no que respeita à organização dos factos no tempo, o autor vai selecionar fragmentos marcantes da sua experiência de vida nas décadas de 1920 a 1930. A mais marcante dessas recordações será o contacto com dois mundos diametralmente distintos: o espaço rural da aldeia da Azinhaga, no Ribatejo, onde nasceu e viveu breves anos, e o espaço urbano da capital do país, onde passou a viver, permitindo-lhe estes espaços crescer e conhecer o sabor amargo das dificuldades da vida e das injustiças (sentimos que as memórias desse tempo carregam maioritariamente um sabor amargo), mas também acabando por se revelarem palco da descoberta de si e dos valores humanos – em suma e como ele próprio diz, do mundo possível para a sua capacidade de entendimento. Dessas recordações ressalta a pobreza, a miséria, a desilusão e a morte, que vão deixar profundas marcas na personalidade do autor, mas também a positividade do amor maternal e as características singulares de familiares próximos, como os seus avós, elementos que ficam no imaginário do escritor e serão transferidos, a seu tempo, para personagens de algumas das suas obras. Há, pois, naquele espaço temporal,

uma certa dicotomia entre positividade e negatividade, de que resulta uma aprendizagem profunda em termos de personalidade e de valores éticos que se mantiveram, no autor, até ao fim dos seus dias.

Uma das mais recuadas recordações deixadas por Saramago em *As Pequenas Memórias* refere o primeiro balão recebido, que se esvaziou. Comenta o autor que “Aquela coisa suja, enrugada e informe era realmente o mundo” (PM: 77). É semanticamente forte este “mundo” referido através da metáfora do balão. Por um lado, o mundo da infância plasmado na alegria de possuir o balão e a tristeza experimentada quando este se esvazia: é a interpretação do mundo real feita pelo autor no momento da escrita – um mundo marcado pela negatividade, que sabemos que Saramago várias vezes adjetivou de péssimo. Por isso mesmo, é conhecida a sua atitude permanente de denúncia das injustiças sociais e da falta de sentido de humanidade, e o seu apelo no sentido de que todos exerçamos o nosso dever de combate a uma cegueira generalizada, que se materializa na apatia perante situações de injustiça e na indiferença face ao sofrimento alheio.

Das recordações fazem sempre parte os espaços, designadamente da casa dos avós na aldeia e das várias partes de casa que a família ia partilhando em águas-furtadas de prédios em Lisboa. São espaços de vivências distintas, mas sempre enriquecedoras na construção da identidade de Saramago. A par destes, a escola, a rua, o ambiente familiar são outros espaços convocados que encontrarão eco em lugares ou em personagens dos seus romances (basta lembrar a casa e a família de Cipriano Algor, em *A Caverna*, para confirmarmos como o espaço físico e o espaço dos afetos são, neste romance, uma projeção de muito do que o autor conserva memorialisticamente da sua infância).

O livro abre, precisamente, com uma marca de espaço físico, a aldeia da Azinhaga, onde o autor nasceu e a qual viria a ser o palco das suas férias. Apesar de ser a sua terra, cedo teve de deixar a aldeia e de se mudar para Lisboa com os seus pais: “Foi nestes lugares que vim ao mundo, foi daqui que meus pais, migrantes empurrados pela necessidade, me levaram para Lisboa, para outros modos de sentir, pensar e viver, como se nascer eu onde nasci tivesse sido um equívoco do acaso” (PM: 12).

É breve a descrição da aldeia, mas dela é feita menção a algo que lhe é indissociável e que será cenário de alguns dos eventos marcantes na vida do autor: o rio Almonda, que, próximo do casario, se junta ao Tejo, outro cenário marcante das suas aventuras de criança. O leitor apercebe-se de imediato da forte ligação visceral do escritor àquele espaço rural, força telúrica que

Saramago guardará ao longo da vida. Essa ligação primária à terra, ocorrida no nascimento, parece ter marcado o autor de tal modo que ele afirma que estava destinado a retomar e reforçar essa ligação à ruralidade, não apenas em atitude contemplativa, mas embrenhado em mundividências que lhe permitem conhecer o verdadeiro estigma da vida dos agricultores e a sua pobreza material.

Num vaivém entre o passado e o presente, o autor reconhece, em certos momentos, o seu desagrado pelo espaço atual da Azinhaga, tão diferente daquele que a sua memória guarda. Esse revisitar do espaço terá avivado a memória do autor sobre o espaço de outrora e terá impellido a uma reflexão crítica sobre a mudança operada. É o caso da destruição dos olivais de “pelo menos, dois ou três séculos [...] impiedosamente rasoirados há alguns anos” (PM: 14), por decisão da Comunidade Europeia. Lamenta o autor o facto de as oliveiras, que “durante gerações e gerações, haviam dado luz às candeias e sabor ao caldo” (PM: 14), terem sido substituídas por um “monótono, um interminável campo de milho híbrido, todo com a mesma altura, talvez com o mesmo número de folhas nas canoilas, e amanhã talvez com a mesma disposição e o mesmo número de maçarocas, e cada maçaroca talvez com o mesmo número de bagos” (PM: 14). Este olhar sobre o espaço revela uma profunda tristeza face à transformação acontecida e potencia, simultaneamente, uma forte crítica à situação política e social a que o país foi conduzido com a sua adesão à atual União Europeia. Conhecedores que somos da ideologia política de Saramago, é fácil interpretar o seu pensamento e entender implícitos nas suas afirmações.

O mesmo olhar de tristeza sobre o espaço e a mesma atitude crítica surgem noutras ocasiões relativamente ao rio junto ao qual brincou e que se encontra, agora, poluído. Enumerando um conjunto de elementos da paisagem e da vida rural, que o autor, sem que disso na altura tivesse consciência, considera hoje terem sido uma “joia” na sua formação de homem, enfatiza o rio, que se transformou numa “humilde corrente de água hoje poluída e malcheirosa – em que se tinha banhado e por onde havia navegado” (PM: 16). O olhar sobre o espaço merece, por parte do autor, uma reflexão, na medida em que se entrecruzam nele três visões: a que a criança e o jovem experimentou nesse espaço, a que o adulto tem dele atualmente e, talvez a mais importante (que não é visível, mas resulta, no imaginário do escritor, do cruzamento entre essa realidade memorizada e a sua interpretação pelo adulto de hoje, pelo confronto com uma realidade nova, na ausência da realidade anterior: “A criança que eu fui não via a paisagem tal como o adulto

em que se tornou seria tentado a imaginá-la desde a sua altura de homem. A criança, durante o tempo que o foi, estava simplesmente na paisagem, fazia parte dela, não a interrogava” (PM: 15).

Estas situações de degradação ou destruição do meio ambiente que o autor constata ao visitar aquele espaço tê-lo-ão marcado de tal forma que, aquando da constituição da sua Fundação, em Lisboa, fez questão de incluir a questão ambiental nas linhas orientadoras desse projeto, conforme se pode ler na proposta que apresentou em junho de 2007 e que foi aprovada: “Que à Fundação José Saramago mereçam atenção particular os problemas do meio ambiente e do aquecimento global do planeta, os quais atingiram níveis de tal gravidade que já ameaçam escapar às intervenções corretivas que começam a esboçar-se no mundo.”

Da Azinhaga, refere também o desaparecimento de alguns espaços que lhe foram íntimos, um deles “o lar supremo, o mais íntimo e profundo, a pobríssima morada dos meus avós maternos, Josefa e Jerónimo se chamavam, esse mágico casulo onde se geraram as metamorfoses decisivas da criança e do adolescente” (PM: 18). A uma adjetivação valorativa que denota a importância daquele espaço para si (supremo, íntimo, profundo, mágico), contrapõe-se o superlativo “pobríssima”, apontando para uma dimensão material do espaço, que em nada quebrava a força riquíssima do mesmo a nível humano.

Mergulhar na infância comporta estas oscilações entre o vivido e o recordado, podendo esse recordado ser adulterado. Escrever sobre a infância é ter a capacidade de deixar o mundo real e viajar para um mundo de sonho, para sonhar com um renascimento desejado, pois a infância é uma espécie de mundo fechado a que se tenta abrir as portas através da recordação. Não sendo certo que a intenção de Saramago fosse a de construir uma autobiografia de um período da sua vida, a verdade é que acabou por ser esse o resultado.

Em Lisboa, poder-se-á subdividir em dois o espaço físico das memórias mais recuadas do escritor: por um lado, o macro espaço da cidade, que conhece pelos diferentes lugares onde viveu ou que percorreu nas suas idas para a escola; por outro, o espaço da intimidade, da casa, tão importante na construção da afetividade (e nisso tão parecido com o da casa dos avós, mesmo se o ambiente familiar é merecedor de algumas críticas, mercê do comportamento do seu pai).

Começamos pelo espaço aberto da cidade, pela rua, onde, depois das aulas, ocorriam as “batalhas à pedrada que por felicidade nunca chegaram a fazer sangue nem lágrimas, mas em que se não poupava o suor” (PM: 105),



ou onde o autor viveu momentos de atrapalhação, de humilhação ou mesmo de dor, quando é vítima de uma tortura por parte de rapazes mais velhos, que recorda amargamente nestes termos: “Empurraram-me, atiraram-me ao chão, despiram-me os calções e as cuecas e introduziram-me um arame na uretra” (PM: 121-122).

Do espaço da cidade guarda também memória dos cinemas frequentados e das histórias horripilantes ali visualizadas. Essas e as invenções de outras histórias a partir dos cartazes expostos, que narrava, depois, aos colegas que as não tinham visualizado, terão constituído um treino iniciático na arte de criar situações e personagens, que a sua produção escrita, ao nível sobretudo do romance, vem, no futuro, confirmar.

Em Lisboa, as dificuldades económicas da família Saramago eram notórias. O autor relata dois casos que delas dão conta: um tem a ver com a penhora sazonal dos cobertores, a que a mãe se via obrigada; o outro atesta igualmente as dificuldades e tem a ver com as estratégias usadas para economizar na fatura da água, enganando a Companhia das Águas – estigma da pobreza que sempre acompanhou a criança e o jovem.

Os dois espaços axiais d’ *As Pequenas Memórias* são também importantes ao nível dos contactos humanos, que propiciam a Saramago o contacto com uma variedade considerável de pessoas com outras formas de vida, das quais colherá excelentes aprendizagens e não menos importantes modelos para os seus romances. Vêm-lhe à memória as imagens dos mais próximos da família, sendo a do seu irmão Francisco, que morreu aos quatro anos de idade (não tinha Saramago ainda três anos), a mais antiga que diz conseguir recuperar. Fisicamente recorda-o pelo retrato que dele ficou: “um rapazinho alegre, sólido, perfeito” (PM: 121); recorda como o irmão trepava acima dos móveis pelo que viu ou pelo que foi ouvindo contar; mas recorda, sem dúvida, as lágrimas no momento da sua morte: “Falsa, porém, não é a que vem agora. A dor e as lágrimas, se pudessem ser aqui chamadas, seriam testemunhas da violenta e feroz verdade. O Francisco já morreu” (PM: 121). A dor e a morte marcam, desta forma, o espaço mais recôndito das memórias de Saramago – espaço de negatividade que, pela intensidade com que ficou vivido, nunca virá a dissipar-se. Depois vem a figura da mãe, com a lida da casa, o trabalho de lavar escadas para ajudar monetariamente a família, e a relação pouco afetiva com um marido de temperamento frio, agressivo e rude.

Mas as pessoas mais marcantes são mesmo o avô materno, Jerónimo, e a avó materna, Josefa. O vínculo afetivo com estes avós marcou de tal forma o autor que, no discurso proferido aquando da cerimónia de entrega do

prémio Nobel, não omite a importância determinante que eles tiveram na sua formação de homem. Inteligência, dedicação, afetividade, humanismo e capacidade de sonhar são as principais características que Saramago lhes reconhece. As figuras dos avós constituem uma trave-mestra na sua formação de homem. Saramago enfatiza o conhecimento do avô, não um conhecimento acadêmico formal de que o avô não poderia dispor, mas uma sabedoria construída com o tempo e moldado com as agruras da vida, que determinam um respeito permanente pela mesma vida e pelo próximo.

Estes retalhos que formam as memórias da infância e da adolescência de Saramago na aldeia e na cidade, expostos n' *As Pequenas Memórias*, incluem a abordagem de um tema que, para Saramago, não será de menor importância relativamente às recordações da família ou às pequenas aventuras vividas. Porque sabemos que o autor não recorda apenas para que outros o conheçam melhor (isso mesmo referiu em entrevista no dia do lançamento deste seu livro de memórias), mas tem consciência que a sua escrita tem sempre uma finalidade, outra que não seja a de procurar entender-se a si próprio e entender o mundo, não será por acaso que também no espaço da sua memória se encontrem imagens que reportam à situação política do país, a encaminhar-se para a ditadura salazarista, da qual o jovem tinha, na altura, uma consciência pouco profunda, mas em relação à qual sabemos ter desenvolvido uma atitude política de forte oposição, que se estenderia desde os tempos de recusa de pertencer à Mocidade Portuguesa, na adolescência, até ao 25 de abril de 1974 – isto para além da atitude pedagógica que mantém, ao mostrar, posteriormente a essa data histórica, através dos seus romances, o que foram as provações sentidas pelos mais frágeis da sociedade durante esse período de ditadura. *Levantado do Chão* pode ser aqui, mais uma vez, apontado como exemplo de um percurso de consciencialização política, de luta e de perseguição experimentado pelos Mau-Tempo e que culmina, precisamente, com o fim da ditadura do Estado Novo, que Saramago bem conheceu.

É desta forma que a memória vai ser determinante para o desencadear da criatividade literária, usando esta a história como suporte, num propósito que em muito se aproxima de metaficção historiográfica, conceito alargado por Linda Hutcheon, que desenvolve um pensamento crítico relativamente a dados históricos tomados como inquestionáveis e verdadeiros. Nessa linha, temos, de forma mais visível, o *Memorial do Convento*, cuja ação gira em torno do facto histórico real da construção do convento de Maфра, tendo como dado comumente aceite que se trata de uma obra do rei D. João V, dado esse que Saramago vai desmontar, procurando (e conseguindo) mostrar que

a obra aconteceu pelo sacrifício de milhares de portugueses, estando o rei excluído dessa inumerável lista de quem trabalhou e sofreu.

*As Pequenas Memórias* fazem referência à forma como o adolescente Saramago começa por tomar consciência do totalitarismo de Salazar, ou como se apercebe da guerra civil espanhola, no final dos anos 30, ou como a ascensão de Hitler ao poder não lhe é indiferente. Foi possível ao autor confirmar as suspeitas de que “Hitler, Mussolini e Salazar eram colheres do mesmo pau, primos da mesma família, iguais na mão de ferro, só diferentes na espessura do veludo e no modo de apertar” (PM: 141-142).

Lisboa é o espaço da sua residência, não apenas na infância, mas também na idade adulta. É nessa cidade que vai cimentar os seus vínculos literários e políticos, mas é essa mesma cidade que o faz distanciar-se progressivamente de um meio que se revela propiciador a intrigas e a invejas, a nível político e cultural: é “uma espécie de cerco por vontades, forças, poderes e dinheiros que têm outros critérios que não são, designadamente, aqueles a que nos tinha habituado uma certa maneira de viver em Lisboa” (Aguilera, 2010: 71). Mesmo sendo esta uma visão da cidade posterior à que da mesma nos é apresentada n’ *As Pequenas Memórias*, não deixa de ser, de certa forma, também negativa a imagem da Lisboa que diz ser sua: “A Lisboa que vejo como uma coisa minha não tem nada a ver com a de agora. [...] a Lisboa que trago dentro de mim é a Lisboa dos anos 30”. (Aguilera, 2010: 74)

Anos antes da escrita deste pequeno livro de memórias da infância, já Saramago havia recuperado a memória de alguns momentos da sua vida que o marcaram e que ele, conscientemente, sabe terem sido determinantes na formação daquele em quem havia de tornar-se. Falamos d’ *A Bagagem do Viajante*, um conjunto de crónicas que o autor foi publicando, ainda durante o período da ditadura, sobretudo no jornal “A Capital”. Tendo em conta a censura de que eram alvo todas as publicações, torna-se óbvio que Saramago usou de alguma moderação no tom crítico que seguramente gostaria de ter imprimido a muitas delas; ainda assim, é possível descortinar a ideologia que defende, que em nada é consonante com a ideologia oficial.

Na produção literária saramaguiana, as crónicas assumem um papel determinante na construção da maturidade do escritor. Sendo os romances a sua primeira experiência literária, o primeiro deles, *Terra do Pecado*, teve uma receção muito passiva por parte do público e é o próprio Saramago que o considera afastado da linha de pensamento dos seguintes; também Carlos Reis (1998), a esse propósito, refere tratar-se de um romance “destinado a ter uma vida curta e praticamente sem memória” (Reis 1998: 11) e, nas palavras do autor Saramago, ele não é mais do que “o livro de uma inexperiência

vital” (Reis 1998: 13). Entre este primeiro romance e o segundo, *Manual de Pintura e Caligrafia*, medeia um período de cerca de três décadas, durante o qual o autor se aventura por outras dimensões, poéticas e narrativas, corporizadas, as poéticas, em *Os Poemas Possíveis* e *Provavelmente Alegria* e as narrativas com a experiência das crónicas, publicadas em jornais desde o final dos anos sessenta e reunidas em livro já na década seguinte.

Adriana Martins (2006) considera as crónicas de Saramago como “um projeto de busca de identidade” (Martins 2006: 96). De facto, segundo a mesma autora, “o escritor encontrara no romance a forma de fazer passar algumas das suas preocupações ou obsessões” (Martins 2006: 96) e a crónica terá constituído uma espécie de oficina, onde o autor pratica o manuseamento das ferramentas que lhe permitirão revelar, de outra forma, o seu mundo aos leitores. Também Horácio Costa (1997) dedica uma detalhada análise às crónicas de Saramago, dando conta do espaço privilegiado deste tipo de texto para o espraiamento do autor, que sente necessidade de refletir sobre o presente, mas com a intenção de que a sua reflexão tenha uma ação transformadora no futuro.

Na hibridez do género das crónicas (*Deste Mundo e do Outro* e *A Bagagem do Viajante*), o autor consegue um tipo de escrita que lhe permite uma maior aproximação do público leitor. Como se trata de textos publicados com uma frequência muito maior do que os romances, as crónicas têm a vantagem de ir expondo muito mais do seu autor, dando a conhecer as suas posições perante diversos assuntos. Nelas, a associação entre a pessoa que escreve e se afirma não surge filtrada pela voz que, nos romances, se diz ser a do narrador, ainda que, conforme palavras do próprio Saramago acerca dessa voz expressa nos romances através do hipotético narrador, se veja que, também ali, quem está, efetivamente, exposto é o próprio autor.

“[...] um livro não está formado somente por personagens, conflitos, situações, lances, peripécias, surpresas, efeitos de estilo, exibições ginásticas de técnicas de narração – um livro é, acima de tudo, a expressão de uma parcela identificada da humanidade: o seu autor. [...] o romance é uma máscara que esconde e, ao mesmo tempo, revela, os traços do romancista” (Arnaut 2008: 88).

*As Pequenas Memórias* e algumas crónicas d’ *A Bagagem do Viajante* são o exemplo claro dessa expressão do autor e da revelação dos seus diversos traços, muito particularmente, as crónicas, que, segundo Maria Alzira Seixo (1987), dizem “tudo” ou “quase tudo” sobre Saramago (Seixo, 1987: 15), constituindo-se como um precioso espelho do seu autor no “período

formativo”, usando a terminologia adotada por Horácio Costa para se referir a uma parte da obra do escritor que engloba a escrita das crónicas; também Adriana Martins considera que as crónicas delineiam “os primeiros traços do que viria a ser a escrita romanesca de José Saramago” (Martins, 2006: 96).

*A Bagagem do Viajante* é o livro de crónicas que se centram num período da vida do autor que seria retomado n’ *As Pequenas Memórias*. Nas crónicas, tal como o autor afirmou, algo de si vai ficando exposto naquilo que escreve e essa parte desvendada aos leitores é a mais importante: “[...] para entender aquele que eu sou, há que ir às crónicas. As crónicas dizem tudo (e provavelmente mais do que a obra que veio depois) aquilo que eu sou como pessoa, como sensibilidade, como perceção das coisas, como entendimento do mundo: tudo isto está nas crónicas” (Reis 1998: 41-42).

Também nas crónicas o autor recupera o passado, recuando para um período “à distância de trinta e muitos anos” (BV: 14), o que, tendo em conta o momento da escrita da crónica, o situa na sua infância (“rapazinho” ou “garoto”, como se autodenomina). Numa dessas crónicas, a personagem move-se imaginariamente num espaço da lezíria, no qual existe uma árvore gigantesca à qual pretende subir. Dessa escalada dura são fornecidos os detalhes ao leitor, que visualiza o garoto num percurso que o elevará gradualmente a “dez metros, quinze metros”, “vinte metros” (BV: 15), uma autêntica subida ao Everest sob o olhar perspectivado do rapaz, subida que vale pelo esforço realizado, independentemente se ter ou não alcançado o cume. Esse é o sentido da crónica, revelado pelo próprio autor, quando conclui: “Não me lembro se o rapaz chegou ao cimo da árvore. Uma névoa persistente cobre essa memória. Mas talvez seja melhor assim: não ter alcançado o pináculo então é uma boa razão para continuar subindo. Como um dever que nasce de dentro e porque o sol ainda vai alto” (BV: 16). De facto, a ânsia de atingir o ponto mais alto da gigantesca árvore, cumular de esforço físico e psicológico, pelo necessário vencer do medo e da vertigem, parece ter persistido no autor ao longo da sua vida, conforme vemos na sua atitude, quando, homem de meia idade e com uma esperança de vida ainda longa, se orienta pela mesma filosofia de superação de dificuldades e de ascensão, seguramente não numa atitude materialista, mas numa postura humanista de dignificação do homem, para uma dimensão de utopia, em que o homem consiga, em plenitude, realizar-se a nível individual, mas também coletivamente, em sociedade.

Foi nessa fase da sua vida que começou a tomar contacto com a literatura, facto que o viria a marcar para sempre. À distância do tempo, o autor reconhece que alguns dos seus comportamentos relativamente ao que lia revelavam já a sua elevada maturidade.

Se atrás referimos o poder da memória na construção de uma consciencialização política e de uma atitude interventiva de cidadania, importa abordar agora o poder das memórias na construção de outros universos ficcionais, para além dos romances já sumariamente referidos. A marca deixada por esta particularidade do avô de bom contador de histórias vai influenciar o autor a reproduzir igual magia na forma como os seus “narradores” se apropriam da ação para a contarem, com “toda a magia e o encanto da narrativa oral” (Rebello, 1995: 12). Diz este crítico, no prefácio do *Manual de Pintura e Caligrafia*, a propósito do estilo da escrita de Saramago nessa obra, mas com aplicação a muitas outras, que o

“[...] período espreado, a asserção cortada de orações incisivas e autocorreções postas mais como artilharia retórica de um modo de dicção do que como meio de evitar a ambiguidade latente, são alguns dos processos com que Saramago vence as normas do literário para lhe imprimir o tom conversado do milenário contador de histórias” (Rebello 1995: 12).

Ao resgatar a sua infância e adolescência, bem como as suas origens, o autor vai fazer uma ponte entre o passado e o presente, tornando-se mais facilitada a tarefa de interpretação deste e a própria interpretação do futuro – o que sabemos constituir uma das suas preocupações: pensar e ajudar a promover uma sociedade futura mais racional e justa. Esse espaço do passado, de certa forma considerado como um espaço de ilusão, transforma-se num espaço de criatividade do presente.

A infância tem, pois, para um adulto, a mesma importância que tem a caixa negra para os aviões: “[...] lo que la caja negra a los aviones: quando todo en nosotros se transforma, o se destruye, en los recuerdos de infancia permanece protegida información esencial sobre lo que somos, lo que no fuimos, lo que quisimos ser” (Restrepo 2008).

O olhar sobre o passado que Saramago lança é uma busca de autoconhecimento. Para Georges Gusdorf (1991), ao contar a sua autobiografia, o autor impõe-se a tarefa de contar a sua própria história e isso é conseguido através da reunião de elementos dispersos da sua vida pessoal, que têm de ser agrupados; é um historiador de si mesmo, que tenta apresentar uma imagem coerente do que foi a sua existência. As memórias são, pois, para Saramago, um exercício que lhe permite não apenas que se reinvente, no sentido em que está a recuperar a criança que foi, à luz do que é o adulto Saramago, mas que se desvende a si mesmo.

Vejamos, então, de que forma as imagens guardadas da infância e re-

cuperadas ou reinterpretadas se revelaram importantes para a economia de alguns dos romances de Saramago. Porque, tal como já referimos e aqui confirmamos, a sua obra literária resulta de uma simbiose entre o que foi o seu passado e o que tem sido a sua experiência de vida até ao presente. Vamos, então, explorar algumas marcas que os espaços deixaram no autor e o levaram a imaginar outros espaços ficcionais e outras personagens que projetam, de algum modo, aqueles seres reais que conheceu e com os quais conviveu na sua infância. No *Manual de Pintura e Caligrafia*, é evidente a colagem da criança Saramago à personagem, tanto mais que é o próprio autor que considera também esta sua obra como autobiográfica: “é um livro de aprendizagem; mas é também (e já o disse várias vezes) talvez o meu livro mais autobiográfico” (Reis 1998: 25). De facto, a personagem S. mais não será do que a referência ao próprio nome Saramago. A passagem do *Manual de pintura e caligrafia* que a seguir apresentamos é bem ilustradora das marcas de pobreza das habitações com as quais a criança Saramago conviveu e que deixou registadas n’ *As Pequenas Memórias*. Fizemos já referência à pobreza da casa dos avós. Também já foi mostrada a exiguidade e a pobreza das habitações que a família Saramago utilizava, muitas vezes partilhando o espaço com outras famílias, em águas-furtadas de prédios pobres de Lisboa. Mas deixamos propositadamente uma outra descrição das condições em que eram satisfeitas as necessidades fisiológicas nesses espaços, a qual descrição confrontaremos, depois, com uma outra, escrita posteriormente. “Pelo corredor a mulher levava o bacio tapado com um pano, não tanto por causa do cheiro que simples pano não lograria reter (toda a gente assim se conhecia pelo cheiro), mas por uma simples e ingénua decência, um recato, um pudor”. (MPC: 136-137) N’ *As Pequenas Memórias*, referindo-se às casas de banho, diz que: “simplesmente porque tais luxos não existiam, uma pia a um canto da cozinha, por assim dizer a céu aberto, servia para todo o tipo de despejos, tanto dos sólidos como dos líquidos (PM: 56-57). E acrescenta:

“[...] as mulheres que levavam para despejar na dita pia, cobertos por um pano, em geral branco, imaculado, os vasos recetores das dejeções noturnas e diurnas, também chamados bacios ou penicos, esta última voz, em todo o caso, raramente usada, talvez porque o plebeísmo excedesse os limites da tolerância vocabular das famílias. Bacio era mais fino” (PM: 57).

Correspondência similar entre as duas obras pode ser também encontrada na figura da tia Emília, pessoa idosa, de cabelo branco em carrapito, que por vezes se embriagava e que um dia foi encontrada “com as pernas

abertas e as saias levantadas, cantando [...] enquanto se masturbava” (PM: 116). Esse episódio caricato, que o pequeno Saramago, com cerca de nove anos, mal pôde contemplar, por as mulheres lhe terem impedido a completa visão – este e outros de cariz sexual, que nos vai contando, amiúde encontramos nos seus romances. A tia Emília vai ser transposta para o *Manual de pintura e caligrafia* na figura de uma antiga hóspede, que S. recorda desta forma: “Alcoólica, a quem um dia, por entre as saias das mulheres da casa, ao mesmo tempo escandalizadas e divertidas (as mulheres, não as saias), vi deitada no chão asseadíssimo do seu quarto (hoje reparo na incongruência: alcoólica, asseada) cantando e masturbando-se”. (MPC: 137). É o próprio Saramago que, n’ *As pequenas memórias*, se refere a este episódio como tendo sido já relatado: “Uma outra lembrança (que já evoquei no Manual de pintura e caligrafia” (PM: 115).

Relativamente ao romance que contribui substancialmente para tornar o escritor conhecido do grande público, o *Memorial do convento*, também dele se encontra uma referência n’ *As Pequenas Memórias*, precisamente a respeito de uma ida da criança Saramago (o Zezito) a Mafra. As suas memórias registam essa ida a Mafra, “o lugar onde, mais de cinquenta anos depois, se decidiria, de maneira definitiva o meu [o seu] futuro como escritor” (PM: 78). Ao recordar aquele espaço, diz: “Um dia gostaria de meter isto tudo dentro de um romance” (PM: 78-79). A magnitude da construção arquitetónica, antes como mais depois, impressionam Saramago, e assim, aliadas essas memórias ao seu gosto pessoal pela história recuperada e reescrita, estavam reunidos os ingredientes suficientes para compor um romance, que, não muito tempo depois, em 1982, acaba por surgir.

Entretanto, também n’ *As Pequenas Memórias* existe referência a’ *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, como tendo tido alguma motivação a partir do espaço da infância de Saramago. Recorda o autor: “É também desse tempo o descobrimento do mais primitivo dos frescos que já me passaram pela garganta: uma mistura de água, vinagre e açúcar, a mesma que viria a servir-me, com exceção do açúcar, para, no *Evangelho*, matar a última sede de Jesus Cristo”. (PM, 59-60)

Sabemos que outras aprendizagens do seu tempo da infância e adolescência (e, naturalmente, da vida adulta) estão presentes nos seus romances, porque forneceram ao escritor matéria para a construção de personagens, de espaços e de momentos que reconhecemos apresentarem muitos traços comuns nos seus romances.

Relativamente a esta marca da infância do autor em *O evangelho segundo Jesus Cristo*, parece pertinente referir uma reflexão sobre a ausência,



n' *As pequenas memórias*, de práticas religiosas levadas a cabo por si ou pela sua família, sendo até possível admitir que o seu pai, pela profissão que desempenhava e pelos comportamentos que exibia, não se coibiria de tecer algumas críticas à Igreja, que poderão ter estado na base da sensibilidade ateia de Saramago. Como nos diz Aguilera, o escritor não se pode demarcar de um substrato cristão que domina o espaço em que vive, mas é notório o seu afastamento e o seu combate, racional e laico, a essa dimensão religiosa mediada pela Igreja, que ele acredita estar na base de muito do que de negativo existe no mundo de hoje. Conforme Aguilera (2010), “Seria difícil entender não só a literatura de Saramago como o seu sistema de pensamento sem valorizar adequadamente o papel que, a partir de uma projeção crítica, o facto religioso desempenha” (Aguilera 2010: 123).

Saramago defende que o fenómeno divino não passa de um produto da imaginação: nas suas palavras, “Deus é uma criação humana e, como muitas outras criações humanas, a certa altura toma o freio nos dentes e passa a condicionar os seres que criaram essa ideia” (Aguilera 2010: 125). Perante esta conceção agnóstica, assume uma postura pública de antagonismo relativamente à Igreja e aos seus tentáculos de poder. *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, publicado em 2001 (e *Caim*, publicado muito posteriormente, em 2009) pode ser visto como um exemplo de crítica a esse espaço sagrado e eclesiástico, porquanto nos apresenta um Cristo em tudo humanizado e não a figura transcendental que a religião cristã venera. O sagrado e a crítica à Igreja são linhas de força que perpassam muita da produção literária de Saramago.

As experiências de vida da infância, registadas n' *As Pequenas Memórias*, estendem-se ainda a outros dos seus romances. É o caso do *Ensaio sobre a Cegueira*. Uma personagem real, que Saramago refere ser parente dos seus vizinhos, quando morava na Rua dos Heróis de Quionga, em Lisboa, acaba por estar na base da conceção desse romance. Essa figura marcou fortemente a criança que era então Saramago, de tal modo que, muitas décadas depois, acaba por conceber um romance em que intervêm personagens semelhantes àquele Júlio que guarda na memória. E não apenas a figura física, mas todo o ambiente que a envolvia. Este romance, cuja ação decorre num espaço de violência sobretudo emocional, apresenta vários momentos onde, com facilidade, se reconhecem as memórias do autor: “Quanto ao cheiro que tudo isto desprende, não o estranha, não há outro em todo o edifício, é o cheiro do seu próprio corpo, das roupas que veste.” (ESC: 155) – é a figura do Júlio.

Em *Todos os Nomes*, a personagem principal trabalha numa conservatória de registos. Foi um acontecimento da vida do escritor, ocorrido, pre-

cisamente, na sua infância, que veio a constituir-se subsidiário do romance que acaba por vir a lume em 1997. Recordando a morte do seu irmão Francisco, vai encetar um conjunto de diligências junto do Instituto Câmara Pestana, onde aquele esteve internado e, anteriormente a isso, junto da conservatória do registo civil da Golegã, sede de concelho a que pertence a aldeia da Azinhaga, onde a família residia quando ambos os rapazes nasceram, pelo que seria lógico haver a referência ao óbito na certidão do nascimento do seu irmão. Nada ali foi encontrado. Outras pesquisas foram feitas nos arquivos dos cemitérios de Lisboa e, ainda que Saramago não tenha participado diretamente dessa tarefa, o facto de perceber os meandros da burocracia no seio daqueles arquivos vai fornecer-lhe matéria para aquele romance.

As experiências por que passa a criança Saramago nos dois lugares em que se desdobra o espaço d' *As Pequenas Memórias* são marcantes pela diversidade e pela força que tiveram em termos de emoções positivas ou de angústias e medos; dessa multiplicidade de experiências sai enriquecido o espírito do escritor. Se na aldeia lhe é permitido um contacto plurifacetado com a paisagem rural e o povo simples, tendo ali despertado a sua atenção para o valor da contemplação e a dificuldade do trabalho, em Lisboa aprende a interpretar a vida e a reconhecer as injustiças da sociedade, fruto das deficientes relações humanas.

Mas são as impressões da aldeia as mais fortes, aquelas que terão contribuído para fazer de Saramago a pessoa que conhecemos. Guarda essas impressões durante mais de setenta anos, para as vir partilhar com os seus leitores, tanto no livro sobre o qual aqui nos debruçamos, como publicamente o faz também, quando é distinguido com o prémio Nobel e discursa perante a academia sueca, referindo, nesse discurso, as marcas do espaço rural e do espaço humano a ele associado, que não esquece e que sente necessidade de referir, num momento em que é, simbolicamente, colocado num pedestal, mas em que assume, publicamente, a sua modéstia no que toca às suas raízes.

*As Pequenas Memórias*, em cuja epígrafe se pode ler, “Deixa-te levar pela criança que foste”, representam o fechar de um ciclo de vida. Reconhece o autor, por várias vezes, ter sido uma criança sensível e continuar a manter essa sensibilidade ao longo da vida. As memórias preservadas encontram, nesta fase avançada da sua vida, que conta já com oitenta e quatro anos quando as publica, um eco vital que se pode entender abarcar toda uma vida, pois se é verdade que, como vimos, os relatos das memórias se circunscrevem a um espaço limitado e a um tempo definido, também é verdade que aquele espaço e aquele tempo acabam por ter repercussões no resto da vida do autor

e projeção em muitos dos seus romances, onde recupera, ficcionalmente, esses espaços – físicos, mas também e fundamentalmente simbólicos. De facto, o poder da memória reativa, n' *As Pequenas Memórias*, mais do que a infância do autor – ele faz renascer uma dimensão humana que acaba por representar, afinal, a toda a sua vida.

## Referências Bibliográficas

- Aguilera, Fernando Gómez. 2010. *José Saramago nas suas Palavras*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Arias, Juan. 2000. *José Saramago – O Amor Possível*. Lisboa: Dom Quixote.
- Arnaut, Ana Paula. 2002. *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo. Fios de Ariadne, Máscaras de Proteu*. Coimbra: Almedina.
- Costa, Horácio. 1997. *José Saramago. O Período Formativo*. Lisboa: Caminho.
- Gusdorf, Georges. 1991– *Auto-bio-graphie*. Paris : Éditions Odile Jacob.
- Halbwachs, Maurice. 2006. *Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro.
- Jiandong, Lu. 2010. *Temps croisés – La mémoire : Thématique Maîtresse de la Littérature et de l'Histoire*. Paris: Fondation de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Rebelo, Luís de Sousa. 1995. Prefácio à 3ª edição, in Saramago, José. 1995. *Manual de Pintura e Caligrafia*. Lisboa: Caminho.
- Reis, Carlos. 1998. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho.
- Restrepo, Laura. 2008. “Extraño enano”, in El País, Madrid, 3 de maio de 2008. Internet. Disponível em: [http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Extranio/enano/el-pepuculbab/20080503elpbabanar\\_15/Tes](http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Extranio/enano/el-pepuculbab/20080503elpbabanar_15/Tes) (consultado em 10 de maio de 2022).
- Saramago, José. 1995. *As Pequenas Memórias*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_. 1984. *Memorial do Convento*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_. 1995. *Ensaio sobre a Cegueira*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_. 1997. *A Bagagem do Viajante*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_. 1997. *Todos os Nomes*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_. 2000. *A Caverna*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_. 2002. *Levantado do Chão*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_. 2006. *Manual de Pintura e Caligrafia*. Lisboa: Caminho.
- Seixo, Maria Alzira. 1987. *O Essencial sobre José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Tulving, Endel. 1972. – «*Episodic and semantic memory*», in *Organization of Memory*. Nova Iorque: Academic Press. Internet. Disponível em [http://alumni.media.mit.edu/~jorkin/general/papers/Tulving\\_memory.pdf](http://alumni.media.mit.edu/~jorkin/general/papers/Tulving_memory.pdf) (consultado em 15 de junho de 2022).

**Abreviaturas usadas:**

BV (*A Bagagem do Viajante*)

MPC (*Manual de Pintura e Caligrafia*)

PM (*As Pequenas Memórias*)

**ONDE SE IRÃO METER OS LAGARTOS?  
UMA ABORDAGEM ECOLÓGICA  
D’AS PEQUENAS MEMÓRIAS**

*Liliana Martins Silva* (RBE / ME)

**ABSTRACT**

The *Universal Charter of Duties and Obligations of the Individuals* gives to human rights a new approach, situating them not from the point of view of the individual subject, the self, but from the point of view of the other, all others, humans and natural ecosystems that we must pay attention to and care for.

This decentring of the subject of rights is followed by a valorisation of the sensitive and natural world.

In the autobiographical book *Little Memories*, the boy and young Zé finds, through the direct and affective contact of his body, the world of small things in nature, made up of experiences, stories and living and meaningful realities that take place especially in Azinhaga, his birth’s village.

This world forms an ecosystem of images, smells, and sensations that shapes the literary imaginary of Saramago’s entire work and, in it, this boy recognizes himself as part of nature, described as a interdependent network of life in balance: “The child, for as long as he was, was simply in the landscape, he was part of it”.

Nowadays Azinhaga’s landscape has changed because some of its inhabitants have uprooted the old olive groves for more profitable extensive olive trees cultivation.

They plant olive trees that grow faster and, “however many years they live, will always be small” to facilitate the harvesting of the olives, which makes the work and the product cheaper, providing greater profit.

The breaking of the ancestral connection to nature causes these people regret, leading them to weep for the “spilled olive oil”, but uselessly because the land has been irreversibly transformed.

In this scenario of land’s instrumentalisation and exploitation, reduced to simple raw material – food and energy – or merchandise, to serve the supreme power of the economic market, Saramago leaves open the question, “What I don’t know is where the lizards will go”.

Keywords: Nature; Capitalism; Human rights.

## RESUMO

A *Carta Universal de Deveres e Obrigações dos Seres Humanos* confere aos direitos humanos uma nova abordagem, posicionando-os, não no ponto de vista do sujeito individual, o eu, mas no ponto de vista do outro, de todos os outros, humanos e ecossistemas naturais que devemos ter em atenção e cuidar.

Este descentramento do sujeito de direitos é acompanhado por uma valorização do mundo sensível e natural.

No livro autobiográfico *As pequenas memórias*, o menino e jovem Zé encontra, através do contacto direto e afetivo do seu corpo, o mundo das coisas pequenas da natureza, constituído por experiências, histórias e realidades vivas e significativas que têm lugar especialmente em Azinhaga, sua aldeia de nascimento.

Este mundo forma um ecossistema de imagens, cheiros, e sensações que molda o imaginário literário de toda a obra de Saramago e, nele, este menino reconhece-se parte da natureza, descrita como rede de vida interdependente e em equilíbrio: “A criança, durante o tempo que o foi, estava simplesmente na paisagem, fazia parte dela”.

Atualmente a paisagem de Azinhaga mudou porque alguns dos seus habitantes arrancaram os velhos olivais para cultivo extensivo de oliveira mais lucrativo.

Plantam-se oliveiras que crescem mais depressa e que “por muitos anos que vivam, serão sempre pequenas” para facilitar a colheita da azeitona que embaratece o trabalho e o produto, proporcionando maior lucro.

O rompimento da ligação ancestral à natureza provoca naquela gente arrependimento, levando-a a chorar o “azeite derramado”, mas inutilmente porque a terra transformou-se irreversivelmente.

Neste cenário de instrumentalização e exploração da terra, reduzida a simples matéria-prima – alimentos e energia – ou mercadoria, para servir o poder supremo do mercado económico, Saramago deixa aberta a pergunta, “O que não sei é onde se irão meter os lagartos”.

Palavras-chave: Natureza; Capitalismo; Direitos Humanos.

Recebido em 15 de junho de 2022.

Aceite em 19 de outubro de 2022.

## 1. Nova abordagem dos direitos humanos

A *Carta Universal de Deveres e Obrigações dos Seres Humanos*, anunciada por José Saramago no discurso pronunciado no banquete do Prémio Nobel em Estocolmo, a 10 de dezembro de 1998, confere a todos os cidadãos uma voz e papel central:

Neste meio século não parece que os governos tenham feito pelos direitos humanos tudo aquilo a que moralmente estavam obrigados. As injustiças multiplicam-se, as desigualdades agravam-se, a ignorância cresce, a miséria alastra. [...] Mas também não estão a cumprir o seu dever os cidadãos que somos. Pensamos que nenhuns direitos humanos poderão subsistir sem a simetria dos deveres que lhes correspondem [...]. Tomemos então, nós, cidadãos comuns, a palavra. Com a mesma veemência com que reivindicamos direitos, reivindicuemos também o dever dos nossos deveres. Talvez o mundo possa tornar-se um pouco melhor (Saramago 2013).

Criada por uma equipa internacional de pessoas da cultura, de diferentes formações, ideologias e culturas, a *Carta Universal de Deveres e Obrigações dos Seres Humanos* foi entregue oficialmente à Organização das Nações Unidas em 2018 e está a ser discutida e divulgada por Pilar del Rio, presidenta da Fundação José Saramago (Fundação José Saramago. 2017).

Este documento confere aos direitos humanos uma nova abordagem, posicionando-os, não no ponto de vista do sujeito individual de direitos e liberdades fundamentais, o eu, mas no ponto de vista do outro, de todos os outros: humanos e ecossistemas naturais que devemos ter em atenção e cuidar. Só somos humanos no contacto e relação social com aqueles que são diferentes de nós próprios.

## 2. Nova abordagem do sensível

Este descentramento do sujeito de direitos ou liberdades para o(s) outro(s), é acompanhado de uma valorização do mundo sensível e natural.

Esta perspectiva é estranha a todo o pensamento ocidental.

É estranha à ciência moderna de Galileu e Descartes. A partir de Galileu a realidade restringe-se ao mensurável (figura, tamanho, peso...): O universo compara-se a um livro que “não pode ser lido por toda a gente. Os caracteres desse livro não são outros que os triângulos, quadrados, círculos, esferas,

cones e outras figuras matemáticas”, afirma o astrónomo e físico italiano em carta a Fortunio Liceti de 1641, citada em *Diálogo dos Grandes Sistemas* (Galileu 1979: 117). Descartes separa natureza e ser humano, restringindo a rede de vida à qual pertencemos a uma substância ou coisa (*res*) extensa, puramente material, que pode ser representada em mapas, através de um sistema de coordenadas, criado por este filósofo e matemático, que facilita a conquista e exploração global, orientada pelo princípio normativo que ele próprio estabelece de nos “tornarmo-nos senhores e possuidores da natureza” (Descartes 1986: 82, 119).

Também é estranha à tradição filosófica, sobretudo a partir de Sócrates, para quem o conhecimento resulta do diálogo com os seus concidadãos fundado estritamente na razão e de Platão, para quem o mundo natural, sensível e mutável, é cópia imperfeita do mundo abstrato e inalterável das ideias.

Dissocia-se ainda do cristianismo e judaísmo, fundado no princípio “Crescei e multiplicai-vos, enchei a terra e submetei-a; governai os peixes do mar, as aves do céu e todas as coisas vivas que rastejam na terra” (Génese: 1,28).

O encontro de José Saramago com a natureza dá-se em Azinhaga, sua aldeia de nascimento e lugar onde a sua sensibilidade, imaginação e memória se forma. Nela vivem Josefa e Jerónimo, avós maternos e referências fundamentais de vida.

No livro autobiográfico *As pequenas memórias*, onde José Saramago escreve “as recordações e experiências do tempo em que era pequeno” (Saramago 2014: 108), o menino e jovem Zé encontra, através do contacto direto e afetivo do seu corpo, o mundo das coisas pequenas da natureza, constituído por experiências, histórias e realidades vivas e significativas.

Por exemplo, a “muralha de choupos, freixos e salgueiros” que acompanha o curso do Almonda, rio da sua aldeia que se encontra com o Tejo (Saramago 2014: 10); as pocilgas onde cada “barrã conhecia o mamar de cada filho pela maneira como ele lhe chupava a teta para puxar o leite” (Saramago 2014: 116); ou, simplesmente:

“[...] uma cobra rastejando, uma formiga levantando ao ar uma praga de trigo, um porco a comer do cocho, um sapo bamboleando sobre as pernas tortas, ou então uma pedra, uma teia de aranha, a leiva de terra levantada pelo ferro do arado, um ninho abandonado, a lágrima de resina escorrida no tronco do pessegueiro, a geada brilhando sobre as ervas rasteiras. Ou o rio” (Saramago 2014: 13).



Trata-se de todo um ecossistema de “imagens, cheiros, rumores, aragens, sensações” (Saramago 2014: 73) que dá forma ao imaginário literário de toda a obra do autor – narrador.

É assim que quando, ainda não tinha dois anos, seus pais o “levaram para Lisboa, para outros modos de sentir, pensar e viver”, esta criança “já havia estendido gavinhas e raízes” naquela terra e a ela voltaria todos os anos nas férias “para acabar de nascer” (Saramago 2014: 10). Sobre Azinhaga diz que “foi o berço onde se completou a minha gestação, a bolsa onde o pequeno marsupial se recolheu” (Saramago 2014: 11) para formar o temperamento contemplativo, sensível, solitário e, por vezes, triste da criança e jovem Zé.

Esta estabelece com a natureza uma relação vivida de proximidade e reciprocidade.

Proximidade, pois “a sua atenção sempre preferiu distinguir e fixar-se em coisas e seres que se encontrassem perto, naquilo que pudesse tocar com as mãos” (Saramago 2014: 13).

Em entrevista a Leonetta Bentivoglio para o diário italiano *La Repubblica* abre a possibilidade de sentir e dar voz à natureza a partir da situação experienciada no seu interior, aqui e agora:

“Costumo dizer que entre a montanha que vejo ao longe e a pedra que tenho na mão, prefiro a pedra. Para mim isto significa que a natureza não é uma simples paisagem que se oferece aos olhos, mas uma espécie de comunhão com todo o mineral, vegetal e animal que me rodeia. Uma comunhão que passa por todos os meus sentidos, ao ponto de muitas vezes ter a impressão de me encontrar não do lado de fora mas do lado de dentro. Enquanto observo a natureza sinto que ela me observa” (Bentivoglio 2007: 59-60).

O mundo humano estabelece espontaneamente uma permanente tensão com o mundo natural – seus elementos, vozes, ritmos, inteligência – não se separando dele como espetador diante do seu objeto, pois o ser humano é natureza.

Reciprocidade ou inter-relação, quando afirma, por exemplo, a propósito do cão lobo da alsácia duns vizinhos, que não lhe mordeu porque “Tivemos medo um do outro, foi o que foi” (Saramago 2014: 21) ou do rio da sua aldeia, em *Protopoema*:

“Toda a água me passa entre as palmas abertas, e de repente não sei se as águas nascem de mim, ou para mim fluem. / Continuo a puxar, não já memória apenas, mas o próprio corpo do rio. / Sobre a minha pele navegam barcos e o céu

que os cobre, e os altos choupos que vagarosamente deslizam sobre a película luminosa dos olhos. / Nadam-me peixes no sangue e oscilam entre duas águas como os apelos imprecisos da memória. / Sinto a força dos braços e a vara que os prolonga, / Ao fundo do rio e de mim, desce como um lento e firme pulsar de coração” (Saramago 2014: 14).

Neste mundo, a criança e jovem Zé reconhece-se parte da natureza, descrita como rede de vida interdependente e em equilíbrio ou harmonia: “A criança, durante o tempo que o foi, estava simplesmente na paisagem, fazia parte dela” (Saramago 2014: 13).

O autor demarca-se da visão tradicional instrumental da natureza e desenvolve a percepção de que é o mundo das pequenas coisas que tem e dá a ver este menino e jovem e não é ele quem as possui, controla e domina.

### **3. A sabedoria de quem vive – e morre – humanamente**

A aldeia e suas gentes, principalmente seus avós, transmitem a José Saramago o gosto por uma vida simples e autêntica, que decorre da ligação natural ou homeostática – harmoniosa, diria o autor – entre ser humano e mundo físico. Disse em entrevista ao jornal diário italiano *La Repubblica* que seus avós “representavam a própria terra, o húmus, os cheiros primordiais (aproximo o nariz da manga da camisa do meu avô e sinto seu cheiro), a chuva e a aridez, o quente e o frio. De certo modo foram eles os intermediários entre mim e o mundo” (Bentivoglio 2007: 93) repleto de qualidades sensíveis (para Galileu secundárias e ilusórias).

Da continuidade ou partilha dos mundos humano e não humano resulta “A sabedoria [que] consiste, no fundo, em ter uma relação pacífica com o que está fora de nós, com a natureza”, diz Saramago em entrevista ao diário argentino *La Nación* (Reinoso 2003: 54).

Desta sabedoria vivida e ancestral faz parte a sensibilidade para agir eticamente, na comunidade e em relação com a vida não humana, levando uma vida digna. Diz o autor, “Se há uma coisa na minha vida que ficou como um referencial é o fato de que [meus avós Jerónimo e Josefa] me transmitiram valores. Foram meus melhores mestres, por sua austeridade e seu rigor moral” (Belausteguigoitia 2006: 92).

Neste contexto, Saramago conta dois episódios: seu avô Jerónimo, analfabeto total, encontrando-se aos 72 anos muito doente e intuindo que ia morrer, “irá, de árvore em árvore do seu quintal, abraçar os troncos, despedir-se deles, das sombras amigas, dos frutos que não voltará a comer” (Saramago

2014: 115); seus avós – pastores de oito ou dez porcas, cujos leitões criavam e vendiam – “iam buscar às pocilgas os três ou quatro bácoros mais fracos, limpavam-lhes as patas e deitavam-nos na sua própria cama. Aí dormiriam juntos, as mesmas mantas e os mesmos lençóis que cobririam os humanos cobririam também os animais” (Ibidem), enquanto pertencendo ao fio da mesma paisagem.

Desta sabedoria também faz parte o cultivo da tranquilidade e gosto pela vida, próprio de quem encontrou o seu lugar e propósito no mundo, como sua avó Josefa, que sentada na soleira da porta, “aberta para a noite estrelada e imensa”, disse “com a serenidade dos teus noventa anos e o fogo de uma adolescência nunca perdida: ‘O mundo é tão bonito e eu tenho tanta pena de morrer’” (Saramago 2014: 115)

#### **4. O desligamento do sensível e a perda de humanidade**

A ligação experienciada de proximidade, interdependência e pertença para com a natureza, no seu todo e com cada um dos seus elementos, inclusive os mais frágeis e invisíveis, mostra-se geradora de cuidado e equilíbrio ambiental.

Em contrapartida, hoje as crianças não se apercebem nem valorizam as coisas pequenas da natureza, entretendo-se com objetos mecânicos e jogos de computador que as mantêm afastadas, alienadas e cegas perante o essencial. Vivem num mundo virtual e ilusório que o uso massivo e irrefletido de tecnologias digitais intensificou e disseminou. Diz o autor:

“[...] aos cinco ou seis anos, qualquer criança do mundo civilizado, mesmo sedentária e indolente, já viajou a Marte para pulverizar quantos homenzinhos verdes lhe saíam ao caminho, já dizimou o terrível exército de dragões mecânicos que guardava o ouro de Forte Knox, já fez saltar em pedaços o rei dos tiranossauros, já desceu sem escafandro nem batiscafo às fossas submarinas mais profundas, já salvou a humanidade do aerólito monstruoso que vinha aí destruir a Terra” (Saramago 2014: 16, 17).

No entanto, esta criança não é “sequer capaz de apanhar uma lagartixa à mão” (Ibidem).

A perda do contacto físico direto e participativo com a natureza, gera esquecimento e indiferença perante a sua destruição, podendo constituir um efetivo perigo para a humanidade e vida não humana da qual aquela depende. A natureza reduz-se a mero objeto e instrumento para o homem,

tornando-se-lhe acessível no dia-a-dia enquanto simples reserva de recursos, seja jardim, parque natural, animal doméstico ou jardim zoológico.

A paisagem de Azinhaga mudou, sobretudo porque o rio da sua aldeia é uma “humilde corrente de água hoje poluída e malcheirosa” (Saramago 2014: 13) e alguns dos seus habitantes arrancaram os velhos olivais, alguns com pelo menos dois ou três séculos, para cultivo extensivo de oliveira e milho:

“Por cada pé de oliveira arrancado, a Comunidade Europeia pagou um prémio aos proprietários das terras, na sua maioria grandes latifundiários, e hoje, em lugar dos misteriosos e vagamente inquietantes olivais do meu tempo de criança e adolescente, em lugar dos troncos retorcidos cobertos de musgo e líquenes, esburacados de locas onde se acoitavam os lagartos, em lugar dos dosséis de ramos carregados de azeitonas negras e de pássaros, o que se nos apresenta aos olhos é um enorme, um monótono, um interminável campo de milho híbrido, todo com a mesma altura, talvez com o mesmo número de folhas nas canoilas, e amanhã talvez com a mesma disposição e o mesmo número de maçarocas, e cada maçaroca talvez com o mesmo número de bagos” (Saramago 2004: 11,12).

Plantam-se oliveiras que crescem mais depressa e que “por muitos anos que vivam, serão sempre pequenas” para facilitar a colheita da azeitona que embaratece o trabalho/ trabalhador e o produto/ natureza, proporcionando maior lucro ao proprietário e aumentando o consumo. O rompimento da ligação ancestral à natureza provoca naquela gente arrependimento, levando-a a chorar o “azeite derramado”, mas inutilmente (Saramago 2014: 12) porque a terra transformou-se irreversivelmente e o desequilíbrio ambiental cresce.

Neste cenário de instrumentalização e exploração da terra, reduzida a simples matéria-prima – alimentos e energia – ou mercadoria, para servir o poder supremo do mercado económico, gera-se dinheiro, lucro, sem ter em conta qualquer princípio ético ou preocupação ambiental e social que lhe possa impor limites.

Conclui que “Azinhaga, está naquele lugar por assim dizer desde os alvares da nacionalidade (já tinha foral no século décimo terceiro), mas dessa estupenda veterania nada ficou” (Saramago 2014: 9). Hoje não é a sua aldeia, mas a aldeia onde habitam as suas memórias e imaginação de infância e juventude.

Por conseguinte, deixa aberta a pergunta, “O que não sei é onde se irão meter os lagartos” (Saramago 2014: 12) e a rede de vida a que pertencem.

## 5. Mudar tudo

José Saramago, através da sua escrita e envolvimento na vida pública, critica o poder do capitalismo, assente na desvalorização das pessoas e da biosfera, bem como numa vivência formal da democracia porque, o que aparenta ser importante, é a circulação de dinheiro através da sociedade e natureza, controlada por uma elite maximamente poderosa não eleita pelos cidadãos.

Neste contexto, chama a atenção para o comportamento humano destrutivo, responsável pela extinção de espécies – a “Cada minuto extinguimos uma espécie de ave e alguém em algum lugar remoto contempla pela última vez na Terra uma determinada flor” (Osorio e Cristo 2001: 159), bem como para o lento genocídio das comunidades indígenas que, devido ao desaparecimento da floresta, de que são guardiãs, se tornam extremamente vulneráveis, inclusive a doenças como a Covid-19 difíceis de controlar pelo homem – no Brasil, nos últimos 30 anos, foram destruídos 69 milhões de hectares de floresta e cada ano bate recordes relativamente ao ano anterior (Folha de S. Paulo 2022).

Tem provocado, de forma crescente e em larga escala, aquecimento global e subida do nível das águas do mar, extinção de espécies e desflorestação, poluição e contaminação das águas, impossibilidade de regeneração dos solos, problemas de saúde mental e doenças como a pandemia Covid-19, comprometendo a vida na terra e o direito a uma vida digna por parte de todos, incluindo futuros cidadãos.

Através da Fundação José Saramago, criada em 2007 e presidida por Pilar, o Prémio Nobel da Literatura pretende que esta, para além do cuidado e projeção da sua obra, “intervenha na vida. Será uma pequena voz, eu sei. Não poderá mudar nada, também sei. Mas queremos que funcione como se tivesse nascido para mudar tudo” (Ortiz 2007: 94). A Carta Universal de Deveres e Obrigações dos Seres Humanos estabelece o roteiro desta mudança compatível com a Agenda 2030, a Década das Nações Unidas para a Restauração dos Ecossistemas 2030 e o Pacto Ecológico Europeu 2050.

## Referências bibliográficas

Belausteguigoitia, Alberto. 2006. “Saramago afirma que ‘hay que vivir a la contra’ al inaugurar la Feria del Libro de Sevilla”. In: *José Saramago nas suas Palavras* (2.<sup>a</sup> Ed.). S.l.: Editorial Caminho.

Bentivoglio, Leonetta. 2007. “A pequena memória, La Repubblica”. In: *José Saramago nas suas palavras* (2.ª Ed.). S.l.: Editorial Caminho.

Descartes, René. 1986. *Discurso do Método*. Lisboa: Porto Editora.

Folha de S. Paulo. 2022. *Terras Indígenas Ajudam a Proteger Áreas Florestais do Desmatamento*. S. Paulo: FSP. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/empreendedorsocial/2022/04/terras-indigenas-ajudam-a-proteger-areas-florestais-do-desmatamento.shtml> (consultado em 14 de junho de 2022).

Fundação José Saramago. 2017. *Carta Universal de Deveres e Obrigações dos Seres Humanos*. Lisboa: FJS. Internet <https://www.josesaramago.org/carta-universal-dos-deveres-e-obrigacoes-dos-seres-humanos/> (consultada em 2 de junho de 2022).

Galilei, Galileu. 1979. *Diálogo dos Grandes Sistemas*. Lisboa: Gradiva.

Ortiz, María. 2007. “Colombia debe vomitar sus muertos”. In: *José Saramago nas suas Palavras* (2.ª Ed.). S.l.: Editorial Caminho.

Osorio, Amparo e Cristo, Gonzalo. 2001. “José Saramago: La moral insurrecta” (n.º 265). In: *José Saramago nas suas Palavras* (2.ª Ed.). S.l.: Editorial Caminho.

Reinoso, Susana. 2003. “José Saramago: ‘La honestidad no está de moda’”. In: *José Saramago nas suas Palavras* (2.ª Ed.). S.l.: Editorial Caminho.

Saramago, José. 2013. Discurso de Estocolmo. Estocolmo: Fundação José Saramago. Disponível em: <https://www.josesaramago.org> (consultado em 8 de junho de 2022)

\_\_\_\_\_. 2014. *As Pequenas Memórias* (4.ª ed.). Porto: Porto Editora.

## MÉXICO 1998: O FENÓMENO JOSÉ SARAMAGO E A SUA RELAÇÃO COM *LA JORNADA*

*Alma Delia Miranda* (UNAM)

### RESUMEN

Este artículo esboza la importancia del periódico *La Jornada* en la construcción de la imagen de autor de José Saramago en México, explica el impacto de la cobertura periodística del viaje de marzo de 1998, así como el papel de Alfaguara México en el éxito afectivo de ese engranaje.

Palabras clave: José Saramago; La Jornada; México; recepción; imagen de autor.

### RESUMO

Este artigo esboça a importância do jornal *La Jornada* na construção da imagem de autor de José Saramago no México, explica o impacto da cobertura jornalística da viagem de março de 1998 na recepção da personagem, bem como o papel da editora Alfaguara México no sucesso afetivo dessa engrenagem.

Palavras-chave: José Saramago; La Jornada; México; recepção; imagem de autor.

Recebido em 22 de junho de 2022.

Aceite em 1 de outubro de 2022.

### **2001: Lançamento de *A Caverna***

Quando foi a última vez que quem lê estas linhas presenciou o lançamento de um livro junto com milhares de pessoas? Quando foi a última vez que esteve presente num lançamento onde o autor e os apresentadores estavam sentados num palco, sob a intensidade da luz dos holofotes, roubando o espaço que normalmente é território natural de cantores, músicos e políticos em campanha? Mas foi dessa forma espetacular que José Saramago lançou, em março de 2001, no Zócalo, o coração da Cidade do México, e do país, *A Caverna*. Do outro lado do palco, fotógrafos, jornalistas e um vasto público ouviam com atenção, quase com veneração, as palavras do autor português, do Nobel do ano 98, que não sentiam nem estranho nem estrangeiro.

Dir-se-ia que isto que acabei de descrever era consequência normal do reconhecimento internacional que José Saramago ganhou depois de ter vencido o Prémio Nobel de Literatura em 1998, mas, no que toca à relação do autor português com o México, podemos falar em fenómeno de massas, poucas vezes visto no âmbito da literatura, e tal fenómeno tinha começado antes do reconhecimento pela Fundação Nobel, mais concretamente, em março de 1998. Estudar em profundidade as origens, desenvolvimento e consequências na construção da imagem do autor, é uma tarefa para um trabalho maior, mas nestas páginas vou tentar esboçar algumas das circunstâncias que contribuíram para a formação da imagem de autor e do fenómeno José Saramago no México: a mais significativa é a manifestação explícita da indignação que causou no autor o massacre de Acteal, cometido em dezembro de 1997. Essa atitude foi um dos pontos determinantes para que o público mexicano desenvolvesse um vínculo afetivo com o autor, porque, antes do terrível acontecimento, Saramago não tinha manifestado opinião nenhuma relacionada com a realidade mexicana. O público mexicano conheceu essas ideias através do jornal *La Jornada*, publicação fundamental na criação da imagem do autor no México. Outra circunstância que potencializou essa reação do público mexicano foi a saudação da elite intelectual da esquerda nacional, factos para os quais terá contribuído uma organização pormenorizada da sua casa editora no México, ressaltando assim, o papel essencial dos profissionais da indústria editorial na criação da imagem de autor.



## Saramago no México antes de 1998

No México, antes do ano 1998, José Saramago é um nome conhecido entre um público restrito. Remontam-se à década de 80 as primeiras resenhas da obra saramaguiana, publicadas na prestigiada revista *Vuelta*, pelo poeta, tradutor e então professor da UNAM Horácio Costa. O início da sua primeira resenha, dedicada à apresentação do romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, esclarece o ponto de situação da receção da obra de José Saramago e do próprio autor nesse momento no México:

“En los últimos años, la obra de José Saramago se ha vuelto cada vez más fascinante para los lectores de lengua portuguesa de ambos lados del Atlántico. Prácticamente desconocido fuera de Portugal antes de que recibiera el premio “Ciudad de Lisboa” en 1980, por su novela, *Levantado del suelo*, Saramago sorprende por su versátil maestría en el arte de la prosa en cada libro que publica” (Costa 1986a: 53).

Sem estudos formais de literatura em língua portuguesa no México, Costa, que na altura ensinava na licenciatura de Letras Hispânicas, aproveita o espaço do seu texto para explicar de maneira geral o contexto de Fernando Pessoa, Ricardo Reis e José Saramago. Nesse mesmo ano, só uns meses após a publicação desse primeiro texto, Costa volta às páginas da mesma revista para apresentar desta vez a tradução espanhola de *Memorial do Convento*. De novo, Costa explica as referências que podem resultar alheias ao leitor mexicano e espalha elogios decisivos para o autor português: “José Saramago demuestra tener el conocimiento y la imaginación necesarios”, “José Saramago lo logra con gran maestría”, “una pulsación lírica de una belleza innegable”, ou “Saramago ha conquistado un lugar definitivo en el panorama de las literaturas escritas en portugués” (Costa 1986b: 57-59). Pioneiro dos estudos saramaguianos e na difusão da obra do autor no México, Costa publica na revista que dirige o poeta Octavio Paz, que obterá o Nobel de Literatura em 1990. Os leitores de *Vuelta*, publicação mensal, impressa num bom papel e que recebe publicidade de grandes empresas e organismos do Estado, são um público muito distinto, à maneira do diretor da publicação: universitários cosmopolitas, ou com aspirações a sê-lo. É por isto que o conhecimento de Saramago fica num espaço elitista durante vários anos.

Algum tempo depois, no ano de 1989, Saramago veio ao México convidado pelos escritores, e então funcionários, Guillermo Samperio e Hernán

Lara Zavala, que organizaram o IV Encontro Internacional de Narrativa em Morelia, capital do estado de Michoacán, entre os dias 23 e 25 de novembro. Samperio testemunha que Saramago, que veio para falar da crônica, “casi pasó desapercibido, no sólo por la desinformación entre escritores, aunque repartimos entre los medios su currículo. Su participación fue correcta, discreta” (2010). Esta viagem tem sido praticamente esquecida e só tem sido referida em momentos pontuais.<sup>1</sup>

Mas a projeção do autor e da sua obra começa a mudar em meados dessa década, como resultado de uma série de circunstâncias que confluíram para fazer de Saramago praticamente um fenómeno de massas. A mais incontestável e evidente é a fama que Saramago atinge fora do universo de língua portuguesa, no entanto, isso explica de maneira muito parcial a reação do público mexicano. Neste sentido, a sua crescente importância em Espanha trouxe como consequência que os seus livros chegassem ao público mexicano, no início, devido à distribuição de uma chancela tão prestigiosa quanto a Seix Barral, garantia de literatura da mais alta qualidade. Mas também exerceram influência outros aspetos como a construção da imagem pública do autor, definida pelas suas declarações éticas, políticas e ideológicas, de cuja notícia a tribuna principal no país foi o emblemático jornal *La Jornada*.

Bosquejar as características deste jornal pode ser necessário para a compreensão de um leitor não mexicano. O jornal em questão tinha nascido em 1984, definia-se como de centro-esquerda, e estabeleceu logo no início um vínculo especial com artistas e intelectuais como o escritor Gabriel García Márquez, e os pintores Rufino Tamayo e Vicente Rojo, entre outros (González Alvarado 2017: 10). Foi escolhido, junto com o jornal *El Financiero* e o semanário *Proceso*, como uma das três publicações com as quais o Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN), nascido em 1994 no estado de Chiapas, fazia públicas as suas comunicações. Dir-se-ia que *La Jornada*, na altura, era ponto de referência indispensável de um setor identificado com causas sociais e de ideologia de esquerda, contrária à política neoliberal fortemente impulsionada pelo presidente Carlos Salinas de Gortari entre 1988 e 1994. A partir do aparecimento do EZLN na vida pública nacional, as páginas deste jornal foram espaço de numerosas reflexões e polémicas.

---

<sup>1</sup> O texto de Samperio aparece a propósito da morte de Saramago e diz que o português esteve em Michoacán em 1991, mas é um erro da memória; as pesquisas realizadas na hemeroteca dessa cidade confirmam a data de 1989. Os jornais locais não publicaram fotografias de Saramago, mas o seu nome aparece na programação. Eduardo Langagne, que também refere esta viagem, participa numa homenagem a Saramago na UNAM (2011).

Se voltarmos ao antecedente mais diretamente relacionado com o terrível feito de Acteal em 1997, teremos de referir o surgimento do Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN) no 1º de janeiro de 1994, e se fizermos uma revisão do jornal *La Jornada* nesse mesmo período, iremos verificar que não há registo de nenhuma opinião ou declaração de Saramago nesse sentido. De facto, ao longo desse mesmo ano, não há notícias ou traduções de Saramago no jornal ou no suplemento cultural *La Jornada Semanal*. Mas no ano seguinte, a situação muda com a chegada do escritor Juan Villoro à direção do suplemento a partir do número que se publica no dia 12 de março de 1995 (ELEM 2018), porque sob a sua direção chegará a viver uma época de esplendor. É nessas páginas renovadas, no número 27, do domingo 10 de setembro de 1995, que há uma pequena fotografia de Saramago na capa do suplemento; no interior, o poeta e tradutor mexicano Francisco Cervantes apresenta “Poema para Luis [sic] de Camões”. Na nota que acompanha o texto, e que podemos atribuir a Cervantes, nota-se a necessidade de apresentar ao leitor mexicano o autor português:

“José Saramago es un poeta lo mismo cuando escribe poemas que cuando hace novelas. Nació en Portugal, en Azinhaga, distrito de Santarem [sic], provincia del Ribatejo, en 1922. Reconocido como uno de los escasos novelistas grandes de nuestros tiempos, ha tenido épocas de fecundidad lírica, como lo prueba este poema” (Saramago 1995: 11).

Um texto mais robusto nas páginas do suplemento *La Jornada Semanal* vai chegar em fevereiro de 1997, com uma recensão de *Ensaio Sobre a Cegueira*. Tomás Granados Salinas, o autor, refere nesses parágrafos vários outros romances de Saramago, mostrando o alargamento dos leitores do português graças à circulação das traduções. Isto marca uma diferença em relação aos textos fundacionais de Costa na *Vuelta* do ano de 1986, que escrevia como lusofalante e especialista que convida os leitores mexicanos a aproximar-se da obra de um autor cada vez mais apreciado apenas no contexto da sua língua materna. Por sua vez, Granados Salinas, citando Costa (1997: 11), é já um rendido leitor hispânico do português: “[...] en compañía de sus lectores, que somos legión” (11).

Num dos trechos do seu texto, Granados Salinas fornece um dado que não pode passar despercebido para os fins deste trabalho: “Tal es la historia contenida en las más de 370 páginas del volumen editado por Alfaguara, empresa que con éste incrementa a tres los títulos de Saramago en su catálogo [...] y se enfila a desbancar a Seix Barral de su monopolio saramaguiano” (1997:

10 grifo nosso). O comentário não só vaticina o papel fundamental da Alfaguara na distribuição da obra de Saramago, mas também no que diz respeito à promoção do autor por meio de uma infraestrutura organizacional que facilitava a presença física do autor nos grandes encontros literários, mas também a presença da sua imagem nos diferentes meios de comunicação social quando ainda não existiam as redes sociais de hoje e a Internet não atingia os níveis de massificação atuais. Neste ano de 1997, Portugal tinha sido escolhido país tema da 49ª Feira do Livro de Frankfurt e o nome de Saramago aparecia entre os possíveis galardoados com o Nobel de Literatura. Gerava-se no ambiente internacional um clima de exaltação em redor do possível primeiro Nobel para um autor de língua portuguesa. Entretanto, no México, ao entusiasmo surgido do âmago das obras do autor, e à autoridade alcançada pela consideração que atinge a sua obra, acrescenta-se a figura do autor como um vivo defensor de causas sociais quando *La Jornada* inclui, no mês de maio, o poderoso prólogo do livro *Terra* de Sebastião Salgado, “publicado por editorial Alfaguara, en diversas partes del mundo” (Saramago 1997: 23), uma nota que confirma a importância da nova casa editora do autor. No texto, Saramago denuncia as brutais intervenções do poder (polícia militar, assassinos a soldo, fazendeiros) nos conflitos agrários do Brasil. Saramago relembra concretamente dois massacres: um, no município paraense de Eldorado do Carajás, onde dezanove trabalhadores rurais foram cruamente assassinados no dia 17 de abril de 1996; o outro, o massacre que deixou 12 pessoas assassinadas por polícias militares na Fazenda Santa Eliana, localizada no município de Corumbiara, no estado de Rondônia.

Neste momento, Saramago tem atingido a autoridade intelectual que lhe outorga a sua candidatura ao maior prémio literário internacional; mas, nos planos social, político e ideológico, está a assumir o poder que essa autoridade lhe confere. A sua voz tem-se tornado poderosa e usa o seu poder para falar em nome dos que não conseguem fazer-se ouvir. No contexto mexicano, já sensibilizado pela problemática do EZLN, um movimento de desfavorecidos que reivindicava justiça e direitos para os povos indígenas, um texto como esse prólogo, garante bom crédito para Saramago, em termos pessoais. Isto é, além da sua literatura, as suas ideias expressam uma série de valores que desenham o perfil ético do autor de carne e osso, e o público que condiz com essa ideologia sente uma identificação com o autor e sente-se representado por ele.

Chegados a este ponto, é conveniente fazermos uma pausa para referir algumas ideias teóricas de utilidade. Juan Manuel Zapata explica que as re-

presentações que fazemos de um autor “han sido construidas o mediatizadas tanto por las instancias de producción como por las instancias de difusión y circulación del campo” (2011:53), neste caso, o jornal. E continua: “Todas ellas, ya sean los productores mismos o los encargados de difundir o emitir un discurso sobre la literatura, intervienen en las construcciones de las imágenes que nos hacemos del autor (*Ibid*). Neste sentido, a presença cada vez maior de Saramago no jornal mexicano, e a forma como se manifesta essa presença, constrói uma imagem de autor muito concreta perante o público. Nela, o elemento político e ético é fundamental e único, porque Saramago não é somente um esteta consumado, mas também um intelectual comprometido, e esse ângulo vai ser ressaltado no jornal mediante manchetes contínuas, citações, entrevistas, fotografias, e até caricaturas. *La Jornada* não inventa nem fabrica José Saramago, mas ajuda na construção da representação do autor no âmbito mexicano.

Inspirado em Bourdieu e Jacques Dubois, Zapata distingue as quatro fases daquilo que denomina “projeto autoral”, e que é uma posição comportamental e estética obrigatória para os autores na luta pela consagração que desejam (47). Em cada uma dessas fases, intervêm agentes diversos que executam funções determinadas: 1) na fase da *emergência*, o autor e os seus pares, que exercem de primeiros leitores e críticos; 2) na fase do *reconhecimento*, os editores inserem o autor na sociedade e entre os outros autores. Através dos media (críticas, resenhas, entrevistas, polémicas faladas ou escritas), “el público interviene, mediante la imagen que se hace de éste, en la construcción misma del autor” (55); 3) na fase de *sagração*, os agentes que intervêm são a crítica jornalística ou académica, as academias e os prémios literários; 4) por fim, na última fase, de *canonização*, as políticas institucionais assimilam a obra do autor (56). Em 1997, Saramago já tinha experimentado as três primeiras fases no contexto dos países de língua portuguesa, e contava com cinco doutoramentos Honoris Causa de universidades europeias, Blimunda tinha chegado a La Scala; no México, porém, Saramago era uma estrela distante. No entanto, converter-se-ia num sol.

Embora Saramago não tenha recebido o Nobel do ano ‘97, *La Jornada* publica lamentações do escritor mexicano Carlos Fuentes, que expressa que teria preferido que houvesse um vencedor de língua portuguesa (A Dario Fo 1997: 25). A intervenção de Fuentes é uma peça chave porque no ano seguinte será um dos anfitriões do português. Mas os laços entre Saramago e *La Jornada* estão numa fase de fortalecimento, porque o jornal inclui no mês de novembro uma breve nota anónima acompanhada de uma fotografia a

propósito do 75.º aniversário do autor. Trata-se apenas de quatro parágrafos: no primeiro, há dados biográficos; no segundo, destaca-se a militância de Saramago no Partido Comunista; no terceiro parágrafo, informa-se do trabalho do autor no *Diário de Notícias* e há uma lista dos seus romances; no último, aparecem umas palavras de Saramago sobre não ter recebido o Prémio Nobel (75 AÑOS 1997: 31). O intuito da nota é mesmo anunciar o aniversário do autor, só que chama a atenção que não se trate de um número singular, como os 80, mas evidencia que há no jornal um espaço especial por salientar a figura de Saramago. Então, umas semanas depois, aconteceu o massacre de indígenas no estado de Chiapas.

No dia 22 de dezembro desse mesmo ano, 1997, às 10:30 da manhã, na ermida de Chenalhó, 45 indígenas entre homens mulheres e crianças foram massacrados enquanto rezavam pela paz. Os responsáveis foram paramilitares, muitos dos quais eram jovens, também indígenas, pobres e desempregados. A maior parte das vítimas pertencia ao grupo conhecido como Las Abejas, que existia desde dezembro de 1992 e que estava formado, segundo as pesquisas de Luis Hernández Navarro, por 22 comunidades (2012: 103). O grupo estava vinculado à Diocese de San Cristóbal e ao Centro de Direitos Humanos Frei Bartolomé de las Casas. Bastião do EZLN e município autónomo, Chenalhó era um espaço onde conviviam sob grandes tensões, por um lado, grupos corruptos e abusivos relacionados com o governo estadual; por outro, organizações autónomas e de insurgência magisterial. Os integrantes do grupo Las Abejas mantinham um compromisso com “la lucha democrática y anticaciquil, rechazaban la vía armada y estaban firmemente comprometidos en la búsqueda de salidas pacíficas al conflicto” (Hernández Navarro 2012: 101). Os zapatistas atribuíram a responsabilidade pelas mortes ao então presidente Ernesto Zedillo, e declararam autores intelectuais do acontecimento o governador Julio César Ruiz Ferro, o Ministro do Interior, Emilio Chuayffet, e o próprio presidente Zedillo. A agitação ultrapassou as fronteiras.

### **Março de 1998: a viagem-chave ao México**

Os acontecimentos em Chiapas eram muito parecidos com os que tinham ocorrido no Brasil e que Saramago tinha referido no prólogo do livro de Salgado. Em fevereiro de 1998, em Madrid, onde se encontrava para apresentar o seu romance *Todos os Nomes*, Saramago aproveitou a conferência de imprensa para voltar a expressar em voz alta a sua indignação, mas desta

vez em nome dos indígenas mexicanos. O jornalista e escritor mexicano Juan Manuel Villalobos, residente em Espanha naquele momento, foi quem redigiu a notícia, muito focada no posicionamento ideológico do português. A manchete principal diz: “El mundo tal y como es resulta inaceptable; José Saramago”; com letras mais pequenas outros dois subtítulos: “Presentó el escritor su novela *Todos los nombres*”, o primeiro; e o mais significativo no contexto que estou a tratar de esboçar: “Los indios de Chiapas, masacrados porque no se les respeta su ser” (1998: 28), o outro. Esta declaração faz parte de um parágrafo que vale a pena citar, porque as palavras do autor estabelecem uma proximidade específica com os jornalistas mexicanos:

“Los indios de Chiapas son masacrados porque no se les respeta ser indios”, dice Saramago, el mismo que en la conferencia de prensa hace una pausa y ofrece un saludo a los periodistas latinoamericanos presentes, “en especial a los mexicanos, con la esperanza de que en el futuro se respete la autoafirmación de los pueblos” (Villalobos 1998: 28).

Um mês depois, o avião que trazia José Saramago aterrou na Cidade do México e o facto mereceu a capa de *La Jornada*. O extraordinário não foi, porém, a notícia da chegada, mas a fotografia do autor e a sua mulher durante o controlo dos passaportes (Petrich 1998: 1). Se o fotógrafo estava ali era porque evidentemente havia uma boa coordenação com a Alfaguara México, cujos funcionários eram os únicos que podiam comunicar ao jornal a data, a hora e o número de voo do autor português. O fotógrafo não era um paparazzi, mas um profissional enviado para documentar com imagens a chegada de um autor, não de um cantor ou de um ator (imagem 1).



Imagem 1. Saramago no aeroporto da Cidade do México em março de 1998.

Mas quais eram os motivos da viagem de Saramago ao México? As diversas atividades do autor incluíram participações em diversas instituições: no El Colégio Nacional, como participante do colóquio “Uma nova geografia do romance”, organizado por Carlos Fuentes; na Universidade de Guadalajara, para uma série de conferências na Cátedra Julio Cortázar; na Facultad de Filosofía y Letras da UNAM, para uma conferência no auditório; na Casa Lamm, para a apresentação do seu romance *Todos os Nomes*. Também foi um convidado especial na festa comemorativa dos 40 anos de publicação do primeiro romance de Carlos Fuentes *La región más transparente*. Embora o jornal tenha acompanhado tais atividades, essas ficaram ultrapassadas pelo interesse na cobertura jornalística das suas declarações relativas a Chiapas, a sua viagem até às comunidades indígenas desse estado, bem como as tensões que essa visita e as palavras do autor provocaram com o governo mexicano. E parecia que a vinda do autor tinha como intuito principal conhecer a realidade dos povos indígenas do estado onde tinha acontecido o massacre. A dúvida que assaltava a imprensa e o público era se o governo mexicano seria capaz de aplicar ao autor português o Art. 33 da Constituição, que diz:

“Son extranjeros los que no posean las calidades determinadas en el artículo 30. Tienen derecho a las garantías que otorga el capítulo I, título primero, de la presente constitución; *pero el Ejecutivo de la Unión tendrá la facultad exclusiva de hacer abandonar el territorio nacional, inmediatamente y sin necesidad de juicio previo, a todo extranjero cuya permanencia juzgue inconveniente. Los extranjeros no podrán de ninguna manera inmiscuirse en los asuntos políticos del país.*” (Grifo nosso).

Aliás, o próprio comissário do Instituto Nacional de Migración declarou que se esperava que Saramago respeitasse as leis do país, isto é, que não falasse nem de política nem dos assuntos relativos à guerra do EZLN contra o Estado, nem do massacre. Antes da vinda do autor, tinham sido expulsas do estado de Chiapas 212 pessoas em nome desse artigo constitucional que tem funcionado como elemento dissuasório da expressão dos estrangeiros (Petrich 1998: 8). Dentre eles, o padre francês Michel Chanteau, que tinha trabalhado 32 anos com os indígenas, e os americanos Tom Hansen e Peter Brown, que faziam parte de projetos de apoio às comunidades indígenas do estado de Chiapas (HRW 1999). A notícia da expulsão dessas pessoas chegou aos jornais, mas nenhum deles tinha sobre si a atenção mundial que atingia o autor português nesse momento por ser um forte candidato ao Nobel.



Naquele dia de domingo 8 de março de 1998, a presença de Saramago no jornal dos intelectuais de esquerda é avassaladora: a fotografia da sua chegada domina a metade da capa; a nota jornalística relacionada com o comissário de Migração ocupa quatro colunas, a metade da página, na secção de notícias de política nacional chamada El País, mas também aparece no suplemento *La Jornada Semanal*, ocupando a capa da publicação e recebendo uma homenagem: trata-se de uma caricatura realizada por Naranjo, provavelmente o maior caricaturista na altura. Dentro das páginas do suplemento, Juan Pablo Villalobos entrevista Saramago, e publica-se um excerto de *Todos os Nomes*. É inegável a coordenação da comunicação social da Alfaguara e do jornal, e os efeitos são imediatos: quanto mais aparece na publicação, mais expectativas causam as suas aparições.

Durante essa viagem-chave de Saramago ao México, que terminou no dia 24 de março, houve diariamente notícias ou alusões ao autor no mesmo jornal. Destaca-se o facto de a maior parte dos textos terem aparecido em diversas secções para além de “Cultura”: “El País”, “Sociedad y Justicia”, e “La Capital”. As manchetes e os textos frisam as opiniões de Saramago relativas à situação dos indígenas de Chiapas, em particular, e aos direitos humanos, em geral. Mas lendo com atenção as notas publicadas na secção de “Cultura”, essas não são muito diferentes das publicadas nas outras secções. De facto, as únicas notas que se desviam dessa linha temática são:

1. “Saramago presentó *Todos los nombres* en Casa Lamm”, nota de apenas um parágrafo, e que não tem um autor específico, porque é da agência de notícias do Estado. (Notimex 1998: 27).

2. “Nuestro único destino es contar nuestras historias: Saramago”, notícia da conferência do autor sobre “Una nueva geografía de la novela” no enquadramento do XIV Festival do Centro Histórico. (Espinosa 1998: 39).

3. “Avasallante presencia del novelista José Saramago en la UNAM: ‘De gurú no tengo nada porque me asaltan todas las dudas del mundo’.”, crónica que abrange uma página inteira e onde se descreve de forma muito emotiva a visita do autor à Faculdade de Filosofia e Letras da UNAM. (Güemes 1998c: 27) (Imagen 2).

4. “En el salón Los Ángeles, festejo por el 40 aniversario del libro. *La región más transparente*, novela de hoy, afirmó Carlos Fuentes”. Nova crónica de César Güemes da celebração do 40º aniversário do romance de Fuentes, e que inclui uma entrevista com Saramago, bem como três fotografias dele com Fuentes e Garcia Márquez, a cumprimentar os

presentes e durante uma conversa com Silvia Lemus, jornalista e mulher do autor mexicano. (Güemes 1998d: 46-47).

5. Por fim, “Saramago: el jardín de Barragán es como si no hubiera más mundo”, crónica da jornalista cultural Adriana Malvido sobre a visita do português à Casa estúdio do arquiteto mexicano Luis Barragán (1998: 26).



Imagem 2. José Saramago na Faculdade de Filosofia e Letras, UNAM.

Em contraste com o anterior, o espaço concedido à difusão das ideias políticas e sociais do autor é maior do que aquele destinado a difundir as notícias da sua atividade exclusivamente literária, porque há, pelo menos, dezanove referências para além das cinco da lista anterior, entre notícias, artigos, crónicas, fotografias, caricaturas e manchetes relativos ao dito por Saramago sobre o massacre de Acteal, os indígenas de Chiapas, ou outras questões de direitos humanos. Os intelectuais e o público mexicano deixam-se fascinar pela sua atitude francamente desafiante ao governo: “No debo más respeto al gobierno de México que a los indios de Chiapas” é uma declaração que faz logo à chegada e que o jornal reproduz na capa do dia 9 de março. Algo semelhante acontece com “Saramago: la memoria de Acteal no debe desaparecer”, manchete incluída na capa do dia 16; ou “En Chiapas, guerra del desprecio: Saramago”, que se publica na capa do dia 17.

A pesar de tudo, foi impossível calar a indignação do autor português pelas mortes das vítimas e pelas condições de vida desses grupos humanos. O

registo diário no jornal deu ampla visibilidade não ao autor, mas sobretudo ao homem. O público reagiu tanto ao autor quanto à pessoa.

Saramago voltou à capa do jornal no dia 15 de março, com uma nova fotografia onde cumprimenta o bispo de San Cristóbal, Samuel Ruiz, que olha Saramago com um sorriso generoso. A imagem é muito significativa porque a atitude do religioso, a dar as boas-vindas a uma personagem que se tem declarado ateu e comunista, legitima a causa humanística do português e a dimensão ética do seu interesse pelas comunidades mais desfavorecidas da sociedade nacional. No contexto mexicano, a imagem confirma a construção do autor como ser social, cidadão consciente do mundo, além de grande intelectual e artista.

A presença diária causa grande agitação e “organismos de derechos humanos alertaron contra una aplicación ‘legalista’ del artículo 33 constitucional contra Saramago y con ello violentar los ‘derechos del escritor’”, mas intelectuais como Luis Villoro, Sergio Pitol, Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, Paco Ignacio Taibo II, e políticos como Andrés Manuel López Obrador, afirmam que seria um disparate aplicar ao autor o rigor do artigo 33. Os próprios defensores de direitos humanos, como Emilio Krieger, manifestaram o seu apoio ao autor: “Saramago no está participando en política, sino haciendo filosofía social” (Saldierna et al. 1998: 7). Neste sentido, outra circunstância determinante do bom acolhimento do autor no México foi o interesse e a solidariedade que encontrou entre os intelectuais da esquerda mexicana e dos defensores de direitos humanos. Finalmente, nada aconteceu, Saramago foi a Chiapas e voltou à cidade, para a parte final da sua viagem. Chama a atenção que o jornal tenha decidido não incluir na capa nem manchetes e ainda menos uma fotografia da entrevista que o escritor teve finalmente com o próprio responsável pelo Ministério do Interior, de que depende o Instituto Nacional de Migración, o organismo do governo que executa as ordens de expulsão contra os estrangeiros. A explicação disto é que o beneficiado teria sido justamente o político. Portanto, a notícia ficou no interior do número daquele dia (Gil Olmos 1998: 6).

Ao longo dessas semanas, a fotografia do autor, ou as manchetes com as suas declarações, apareceram em oito capas de *La Jornada*, que documentava a maneira como o autor português saltava de um momento apoteótico para outro: dos espaços académicos às reuniões com vítimas, com defensores dos direitos humanos às festas com intelectuais. Eram encontros onde sempre era recebido com fortes e demorados aplausos, e eram antecidos por horas de espera em longas filas.

O papel da Alfaguara México na articulação deste sucesso é fundamental, porque evidentemente houve uma organização pormenorizada da viagem do início ao fim, só assim os jornalistas puderam realizar o acompanhamento com tanta eficácia. A casa editora também organizou a participação de Saramago em programas televisados, um com a famosa jornalista Cristina Pacheco, e uma conversa com Carlos Fuentes (imagens 3 e 4).

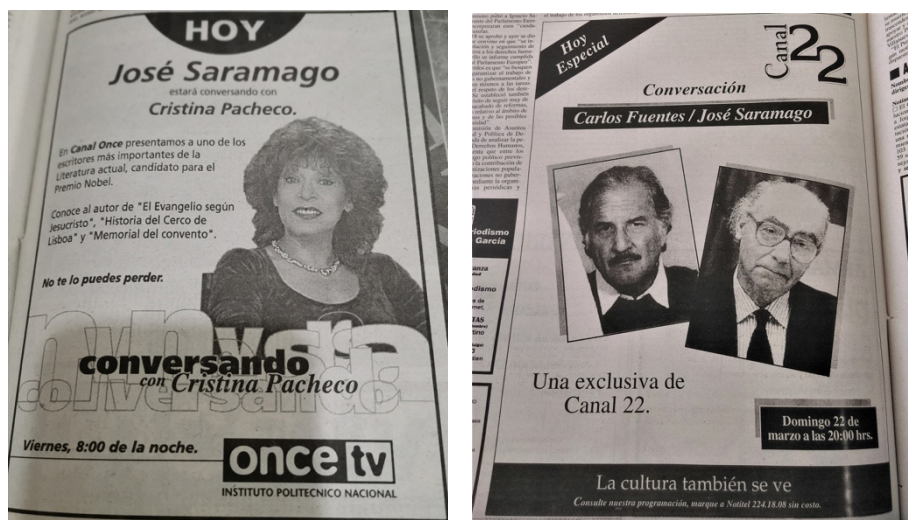


Imagem 3 e 4. Publicidade do programa *Conversando con Cristina Pacheco*, no Canal 11, e *Conversación con Carlos Fuentes* no Canal 22.

Na parceria com *La Jornada*, os envolvidos tinham muito a ganhar: o autor confirmaria a sua autoridade; a editora teria a possibilidade de colocar Saramago no centro das atenções; o jornal seria a montra ideológica de um possível Prémio Nobel; e o público com mais afinidade com as lutas sociais encontraria em Saramago a voz que concretizava as suas próprias convicções. *La Jornada* apostou em Saramago, por isso os encontros mais significativos da viagem foram narrados por César Güemes, um jornalista com especial aptidão para a crónica, a quem foi atribuído o Prémio Nacional de Jornalismo Cultural Fernando Benítez no ano 2000 (Santiago 2022). Eu não posso documentar o impacto que essa exposição no jornal teve nas vendas de livros, mas é verdade que Saramago passou a ter não só leitores, mas admiradores, principalmente entre as pessoas que não tinham nada a ver com os intelectuais, e também entre quem nunca tinha lido, ou leu, um livro do autor: Saramago tonou-se fenómeno de massas. Com isto se torna compreensível o júbilo e a importância concedida no jornal à notícia do Nobel (Imagem 5).



Imagem 5. Capa de *La Jornada* do dia 9 de outubro de 1998.<sup>1</sup>

Uma outra parte desta pesquisa deverá estabelecer uma comparação com outras publicações mexicanas coevas, e de orientação de direita, ou mais condizentes com as decisões do governo, para complementar uma perspectiva mais abrangente desta viagem, é verdade, mas o impacto dessas publicações era quase insignificante para as pessoas que o português conseguiu congrega. Sem dúvida nenhuma, Saramago estabeleceu uma amizade com *La Jornada*, como se pode provar com a reação da publicação ao Nobel atribuído ao autor, mas essa “amizade” chegou até o público que lia o jornal.

No plano internacional, quando o Nobel lhe foi atribuído, as capas dos jornais portugueses anunciavam com grande orgulho o prémio e o país imprimiu milhares de cartazes comemorativos. O jornal espanhol *El País* também colocou uma fotografia de um Saramago a sorrir. Imagino que publicações da América do Sul, nomeadamente as brasileiras prestaram a

<sup>1</sup> A capa foi tão importante, que faz parte das capas históricas do jornal (1984-2004: 109).

maior importância ao facto, infelizmente não tive acesso a elas. No entanto, como se pode ver, *La Jornada* parecia uma publicação portuguesa, porque a capa toda foi dedicada ao autor laureado. E mais, enquanto os jornais do mundo colocavam fotografias antigas dos arquivos ou imagens tiradas mais recentemente, como foi o caso do jornal espanhol, *La Jornada* publicou, novamente, uma caricatura original, desta vez do conceituado caricaturista Helguera, imagem que poderia levar como título *A Bagagem do Viajante*.

Após a vitória do Nobel, um maior número de publicações mexicanas acompanhou as visitas do autor, mas *La Jornada* ficou sempre como o jornal amigo e foro natural do autor. Pelo que aqui tem sido desenvolvido, quem lê este artigo poderá compreender a importância da capa da notícia da morte, que voltou a ser uma homenagem ao autor, ao Nobel, à personagem e ao amigo. E essa homenagem ficou expressa numa despedida simples, em duas palavras, na língua do autor: “adeus, Saramago!” (Imagem 6).



Imagem 6. Capa do dia 19 de junho de 2010 (originalmente a cor).

Sem dúvida nenhuma, o fenómeno mediático e ético chamado José Saramago emergiu no México, em março de 1998, e fê-lo impulsionado por este jornal, isso é incontestável. Por isso, a escritora Elena Poniatowska publicou um texto que teve por título “El Saramago de *La Jornada*” (2010). Admiração, carinho, respeito e poder foram a colheita do semeado nessa viagem-chave de março de 1998. A figura de Saramago foi respeitada, não só por ser um grande autor e um Prémio Nobel, mas porque o público de esquerda via em Saramago um intelectual congruente, e estabeleceu com ele um vínculo afetivo, que nasceu da identificação com os valores e convicções

éticos e ideológicos do autor, que foram veiculados por *La Jornada*. Saramago exerceu o poder que adquiriu de uma maneira positiva, porque, devido à sua influência, finalmente o estudo da literatura escrita em língua portuguesa atingiu a formalidade que hoje possui e que concede a dignidade merecida a uma literatura e a uma cultura na maior universidade do México: primeiro, mediante a criação da Cátedra Extraordinária José Saramago, em 2004, que foi inaugurada pelo próprio autor perante um público extasiado; depois, por meio da criação da licenciatura de Letras Portuguesas, que teve a sua primeira aula em agosto de 2010, uns meses após a morte da pessoa que reclamou a sua existência. Em resumo, tudo o que aconteceu nessa viagem-chave foi a semente dos frutos posteriores, e esse jornal teve uma participação fundamental.

### Referências Bibliográficas

Anônimo. 1997. “A Dario Fo, émulo de los bufones del medioevo, el Nobel de Literatura”. In: *La Jornada*. 10 de octubre. Ciudad de México: 25.

Costa, Horácio. 1986a. “El año de la muerte de Ricardo Reis de José Saramago”. In: *Vuelta*, 115. Ciudad de México: 53-54. Disponível em [https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/Vuelta-Vol10\\_115\\_09Libr.pdf](https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/Vuelta-Vol10_115_09Libr.pdf). (consultado em 20 de fevereiro de 2022).

Costa, Horácio. 1986b. “Memorial del Convento de José Saramago”. In: *Vuelta*, 121: Ciudad de México: 57-59. Disponível em [https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/Vuelta-Vol10\\_121\\_11Libr.pdf](https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/Vuelta-Vol10_121_11Libr.pdf). (consultado em 20 de fevereiro de 2022).

Enciclopedia de la Literatura en México (ELEM). 2018. Fundación para las Letras Mexicanas. Disponível em <http://www.elem.mx/institucion/datos/1860> (consultado em 18 de março de 2022).

Espinosa, Pablo. 1998. “Nuestro único destino es contar nuestras historias: Saramago”. In: *La Jornada*. 19 de marzo. Ciudad de México: 39.

Gil Olmos, Jorge. 1998. “Reiteró Saramago ante Labastida sus opiniones y críticas”. In: *La Jornada*. 25 de marzo. Ciudad de México: 6.

Granados Salinas, Tomás. 1997. “El peligro de leer a Saramago”. In: *La Jornada Semanal*, 30. 2 de febrero. Ciudad de México: 10-11.

Hernández Navarro, Luis. 2012. “Acteal: impunidad y memoria”. In: *El Cotidiano*, 172. Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco: 99-115.

Human Rights Watch (HRW). 1999. *Informe anual sobre la situación de los derechos humanos en el mundo 1999*. México. Internet. Disponível em <https://www.hrw.org/legacy/spanish/reports/worldreport99/americas/mexico.html> (consultado em 2 de março de 2022).

Langagne, Eduardo. 2011. “Saramago: las primeras traducciones en México”. Conferência. Homenaje a José Saramago. 19 de mayo. Disponível em <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/1344> (consultado em 10 de março de 2022).

México. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos: promulgada en 1917. Última reforma publicada 20-05-2021. Disponível em <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/CPEUM.pdf> (consultado em 10 de março de 2022).

Notimex. 1998. “Saramago presenta *Todos los nombres*”. In: *La Jornada*. 18 de março. Ciudad de México: 27.

Petrich, Blanche. 1998. “Saramago debe respetar las leyes del país: Carrillo Castro”. In: *La Jornada*. 8 de marzo. Ciudad de México: 8.

Poniatowska, Elena. 2010. “El Saramago de *La Jornada*”. In: *La Jornada*. 19 jun.2010. Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/2010/06/19/opinion/a04a1cul> (consultado em 17 de fevereiro de 2022).

Saldierna, Georgina; Mateos, Mónica; Elizalde, Triunfo. 1998. “Villoro, Pitol y Taibo II opinan del viaje a México. Sería una locura que aplicaran el artículo 33 a José Saramago. Rechaza López Obrador que sus declaraciones sean injerencistas”. In: *La Jornada*. 18 de marzo. Ciudad de México: 7.

Samperio, Guillermo. 2010. “José Saramago, un lusitano indomable”. In: *La Jornada Semanal*. 799. Ciudad de México, n.799, 27 jun. 2010. Disponível em: <<https://www.jornada.com.mx/2010/06/27/sem-guillermo.html>>. Acesso em: 13 maio 2022.

Santiago, Jesús Alejo. 2022. “Murió César ‘El Batman’ Güemes a los 58 años”. In: *Milenio*, 10 de abril. Ciudad de México. Disponível em: <https://www.milenio.com/cultura/murio-cesar-batman-guemes-58-anos-edad> (consultado em 11 de abril de 2022).

Saramago, José. 1995. “Poema para Luis de Camões”. Trad. Francisco Cervantes. In: *La Jornada Semanal*, Ciudad de México, p. 11, n. 27, 10 sep. 1995.

Saramago, José. 1997. “Brasil: un derecho que respete y una justicia que cumpla”. In: *La Jornada*. Cultura. Ciudad de México, p. 22-23, 21 may.

Villalobos, Juan Manuel. 1998. “El mundo tal y como es resulta inaceptable: José Sarama-go”. In: *La Jornada*. Cultura. Ciudad de México, p. 28, 4 feb.

Zapata, Juan Manuel. 2011. “Muerte y resurrección del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor”. In: *Lingüística y Literatura*, 60. Universidad de Antioquia: 35-58.



**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 1994<sup>1</sup>). 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,

---

<sup>1</sup> 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 Poupadadas*, 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 socioeconômicas 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 crônico 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 perspectivas 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**<sup>1</sup>, 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-

---

<sup>1</sup> 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 contemplações:

“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 empreende 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 quadrado 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 rastros 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 «asiló» 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». Asilo 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 «Centauro», 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 espectro 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](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.



## LA FICHA DE LA MUJER DESCONOCIDA Y LOS MÁRGENES DE UNA BIOGRAFÍA

*Miguel Koleff* (UNC / Cátedra Libre José Saramago)

### ABSTRACT

In this paper, starting from the *bervete* of “the unknown woman” of the *Diccionario de Personajes Saramaguianos*, I intend to make some theoretical considerations around the notions of archive, collection and uncollection in order to emphasize the transition of Mr. José – protagonist of *Todos os Nomes*, by José Saramago – from “scribe” to “writer”. Relying on a select bibliography, in which Walter Benjamin’s imprint dominates, I focus on those margins of the biography of the unknown woman that the character reconstructs in his research from the “intrusive file” that slipped into the files.

Keywords: archive; collection; uncollection; biography.

### RESUMEN

En este trabajo, partiendo del *bervete* de «la mujer desconocida» del *Diccionario de personajes saramaguianos*, pretendo realizar algunas consideraciones teóricas en torno de las nociones de archivo, colección y descolección, a los fines de enfatizar el tránsito del señor José – protagonista de *Todos os Nomes*, de José Saramago – de «escribiente» a «escritor». Apoyándome en una selecta bibliografía, en la que domina la huella de Walter Benjamin, me concentro en esos márgenes de la biografía de la mujer desconocida que reconstruye el personaje en su investigación a partir de la «ficha intrusa» que se coló entre los legajos.

Palabras clave: archivo; colección; descolección; biografía.

### RESUMO

Neste artigo, partindo do *verbete* da “mulher desconhecida” do *Diccionario de personagens saramaguianos*, pretendo fazer algumas considerações teóricas sobre as noções de arquivo, coleção e descoleção, a fim de enfatizar a transição do Sr. José – o protagonista de *Todos os Nomes* de José Saramago – de “auxiliar da escrita” a “escritor”. Confiando numa bibliografia selecionada, em que dominam as pegadas de Walter

Benjamin, concentro-me nessas margens da biografia da mulher desconhecida que reconstrói o personagem na sua pesquisa a partir do “verbete intruso” encontrado nos ficheiros.

Palavras-chave: arquivo; coleção; descoleção; biografia.

Recebido em 12 de julho de 2022.

Aceite em 15 de outubro de 2022.

Sin duda todo orden es como estar colgado ante un abismo (Benjamin 2010: 338).

**MUJER DESCONOCIDA, LA:** *fem., pers. de Todos los Nombres. Es el objeto de búsqueda de DON JOSÉ y se convierte en la razón de su vida. Su nombre aparece primero en la «ficha intrusa» (41) Luego su imagen se concreta en una fotografía. Tiene treinta y seis años, nació en la misma ciudad que él. Se casó y se divorció (42) por decisión personal a pesar de que su marido la quería (297). Después de separada vive sola (313) en el departamento del sexto piso que es de su propiedad (311), donde mora hasta que se suicida con pastillas para dormir (299), dos días después del asalto de don José al colegio (207). Es una profesora de Matemáticas en el mismo establecimiento educativo donde estudió (298,306) y según opinión de EL DIRECTOR DE LA ESCUELA: «persona discreta, muy callada [...] de las mejores [profesoras] que el colegio ha tenido», amable con las colegas. Despertaba mucha estima en los alumnos (307). Era infeliz, según confesión de LA MADRE DE LA MUJER DESCONOCIDA (297) y de LA ANCIANA DEL ENTRESUELO DERECHA (221). Cuando niña «de ocho o nueve años» poseía «una carita que debía ser pálida, unos ojos serios debajo de un flequillo que rozaba las cejas» (74). Su madre la define como una chiquilla triste y que callaba ante sus preguntas (297). A los quince años, según se desprende de la fotografía encontrada entre las fichas del colegio, «ya no usaba flequillo, pero los ojos [...] conservaban el mismo aire de gravedad dolorida» (127). Su «familia se había mudado tres veces de casa, pero nunca tan lejos que fuese necesario cambiar de colegio» (172). Hace treinta años que no veía a la madrina, la anciana del entresuelo derecha (66). Habla con ella pocos días antes de suicidarse, le cuenta que ha roto su matrimonio, llora, promete ir a visitarla (221). No ha dejado explicaciones del porqué de su decisión (Koleff 2008: 297).*

### **Acerca del álbum y la descolección**

Cuando el señor José encuentra la ficha de la mujer desconocida traspapelada en los documentos de archivo de la Conservaduría General del Registro Civil no sabe aún la sorpresa que le deparará el azar. Está confiado en que el cumplimiento del deber le permitirá disfrutar algunas horas después de su afanosa distracción: el álbum de personajes famosos que viene completando hace algunos años a partir de datos que recoge de diarios y revistas de actualidad.

La construcción formal de este álbum es semejante a la del fichero que le ocupa el día entero en la repartición pero está basada en la información que proporcionan las revistas de actualidad; son básicamente recortes. Aun así, comparte con el trabajo diario de la oficina la vocación arqueológica aunque circumscripita a un universo menor. Es decir que, pese a la similitud de los registros, este sumario de nombres propios se destaca de los cotidianos porque se concentra en personalidades locales que le dan mayor relieve y envergadura, abrevados de otras fuentes que no de las insignificantes devenidas de la administración.

La colección de don José está llegando al número cien fijado como meta y a punto de superar el récord autoimpuesto cuando – para tornar el desafío más excitante – decide recurrir a la misma base de datos que utiliza todos los días para añadirle una nueva dimensión a la empresa. Los datos filiatorios propios de un registro civil como nombre, fecha de nacimiento e identidad de los padres (y padrinos) no suman a la hora de definir la importancia de una persona, pero contribuyen a darle mayor objetividad y tal vez, completitud, sobre todo porque se mantienen con vida y presumen de la calidad de su existencia. Al ejecutar este plan, el funcionario consigue reunir el mundo de lo visible y el de lo invisible, el de lo real conocido con la esfera de la intimidad, ligando, de esta manera, lo diurno y lo nocturno, los seres que habitan el álbum y el suyo propio, ya que une la actividad de la mañana con el ocio de la noche; así, la puerta que une su residencia particular con la repartición se torna punto de pasaje. Es en este recorrido – concebido como transgresión – que aparece la «ficha intrusa» que acarreará la descolección del álbum. Aunque en ese instante el señor José no pueda reconocerlo, el acopio de datos célebres quedará reducido a la insignificancia en adelante.

Quien mejor ha teorizado a este respecto es Walter Benjamin, que – además de considerarse un coleccionista – entiende la función de ese ordenamiento y es capaz de distinguir entre sus variables de composición (cronológicas o categoriales). Este pensador presta atención a la dinámica particular del archivo conjurando cualquier inmovilismo de tipo sustancial que impida su reversión funcional u operativa.

“La relación que establecen algunos con las cosas no se centra en el valor de su función ni en su normal utilidad... lo que fascina al coleccionista es meter cada cosa en un círculo mágico en el que se congela, mientras el último escalofrío (el de ser adquirida) la recorre” (Benjamin 2010: 338)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> El artículo de Walter Benjamin incluido entre las proposiciones de las «imágenes que piensan» se denomina «Voy a desembalar mi biblioteca. Un discurso sobre el colec-

Es este círculo mágico que los objetos crean al ponerse en relación con otros el que torna móvil la idea de colección. Ahora bien, no siempre sucede pero a veces sí – como en esta novela de Saramago – que, al hacer conjugar un elemento disidente con otro de factura tradicional se crea un espacio híbrido que exige un nuevo orden o una nueva lógica de relación. El caos hace zozobrar el sistema [«Toda pasión confina con el caos» (337)] hasta recomponerlo de nuevo y a veces, no lo consigue. Esta es la encrucijada que gana fuerza en el cuerpo y la mente del personaje principal, José. El proceso de descolección que introduce la ficha desarticula la lógica del mundo conocido y opera por sustitución. Lo nuevo que aparece impone un orden propio que desarma el anterior y que enfatiza su descolección.

De este modo, la ficha intrusa que se cuela en los dispositivos documentarios del escribiente pone en jaque el estatuto de lo real organizado tal como era concebido hasta entonces. Sin ser la ficha de un famoso, adquiere tal importancia que desjerarquiza los valores en que se sostenía su cotidianeidad trastocando su puesta en práctica. Detengámonos en este proceso.

### La práctica de archivo

El escribiente es – por encima de todo – un archivero. El archivo – según Foucault – se entiende como «sistema general de formación y transformación de enunciados» (Foucault 1977: 38). Se trata de un procedimiento, de un ejercicio que restituye la dimensión asible de lo real a través de la manipulación de referentes ya asentados en la historicidad y que se actualizan al convocarlos y hacerlos presentes. El archivo como dimensión material de la práctica construye una territorialidad donde ésta se hace efectiva. El archivo se constituye – entonces – en lugar de ejecución y lugar de inscripción de identidades colectivas del que participan los sujetos y sus constructos materiales y sociales asentados en la fragilidad de las redes históricas. Nodos que articulan el pasado, sustancializan el presente y predicen el futuro en que devendrán. El archivo además de presuponer la lógica sutil de estas articulaciones abreva en un espacio físico constituido de armarios, estantes, ficheros y fichas singulares que se densifican formando grupos, entidades, muestrarios. El archivo es el lugar de instalación de la ficha, espacio diferente del escritorio y diferente también de la biblioteca.

---

cionismo» y fue publicado originariamente en julio de 1931 en la revista *Die literarische Welt*.

En *Todos os Nomes*, el archivo es plural, recoveco institucional de la Conservaduría General del Registro Civil y también reducto último del Cementerio General, espacio institucional con el que establece una relación dinámica y fluida. En el primero de los archivos, se reúnen los vivos y los muertos, a diferencia del segundo que recoge sólo estos últimos y los clasifica a su vez de acuerdo al tipo de muerte alcanzada como destino final: la muerte natural o el accidente y el suicidio. La lógica que une la territorialidad de la vida y la de la muerte está sustentada en la ordenación de los ficheros que recogen la información y – de alguna manera – constituye el *leit motiv* de la novela desde su inicio hasta su transformación final. Además de suponer identidades fijas y disponibles, los ficheros distribuidos de acuerdo a una disposición asentada por la historia y por la tradición separan claramente las dos esferas de la existencia impidiendo que se confundan<sup>1</sup>. De allí que un error de información – un trasapeleo – origina no sólo un problema de orden funcional sino también metafísico u ontológico, ya que puede dar por muerto a un vivo o dejarlo vivo cuando ya está muerto.

Esto es lo que efectivamente sucede con la ficha de la mujer desconocida con la que sin querer tropieza el personaje de José en el cumplimiento de sus funciones habituales. Además de constituirse en algo (alguien) que sustituye metonímicamente al sujeto que representa (de cuyas marcas vitales sólo se conocen los recuerdos, los discursos construidos y una voz grabada en el contestador telefónico) esta ficha grafica por sí misma la identidad que dice representar, pautada por el año del nacimiento, por el sexo y por algún otro añadido que asegura su existencia real. La ficha de la mujer desconocida cumple – en el orden del relato – una función adicional porque da origen a la ‘aventura’ (Agamben 2018)<sup>2</sup> del protagonista a la vez que articula su transformación de escribiente en escritor. Sin embargo, no es sustantiva

---

<sup>1</sup> Por eso es tan importante la transformación del final de la novela al innovarse el mecanismo de separación de vivos y muertos. No hay que dejar de recordar, por otra parte, la tarea que voluntariamente se impone el pastor de ovejas de alterar a relación entre cuerpos y nombres propios. Sin esta experiencia, tal vez la decisión del Conservador no contaría con la anuencia del señor José.

<sup>2</sup> El concepto de *aventura* tal como lo conceptualiza Giorgio Agamben nos resulta muy útil no sólo para interpretar esta novela sino también el conjunto novelesco de José Saramago, tema que vengo investigando en el último tiempo. Siguiendo a Simmel, sostiene el autor que «así como la aventura parece trascender la corriente unitaria de la vida y, al mismo tiempo ligarse a los ‘instintos más secretes y al fin último de la vida como tal’, así también el amor vive en este preciso cruce de un carácter no esencial, momentáneo y de algo que está en el centro de la existencia humana» (Agamben, 2018, p. 38). Se trata de una afirmación fidedigna de cara a la novela de Saramago que estamos examinando.

en sí misma, no sólo porque está incompleta sino porque su razón de ser adquiere sentido cuando es unida a otra ficha recogida de otra institución (la escolar, en primera instancia, y la del Cementerio, sobre el final). La ficha escolar acrecienta información relevante que amplía los datos y fortalece el saber acumulado pero le añade también una dimensión del orden del discurso que ratifica su valor ejemplar: la fotografía o la sucesión de fotografías que estampan en el cuerpo el pasaje del tiempo. El rostro de la mujer desconocida – aunque inasible por la distancia temporal – funciona como una señal que se conjuga con la dimensión escrituraria de la identidad devenida relato y que la hace soporte referencial. Se trata de la instalación de un componente figurativo en la construcción discursiva del dato, pero no supone su apropiación. Por el hecho de poseerse, la fotografía no invade el terreno sustantivo que da crédito al saber aunque sea su huella. En el texto de la novela – en consecuencia – funciona sólo como su aproximación semántica, su intuición de verdad y su confirmación de realidad asible. El señor José puede a partir de la manipulación de la fotografía darle entidad real y existencia física al nombre propio con el que inició su búsqueda pero no puede acercársele ontológicamente.

### **Algo más sobre la fotografía**

Hay muchos estudios sobre la fotografía; y los de Didi-Huberman, indagando en la «legibilidad de las imágenes» en la línea abierta por Walter Benjamin, tal vez sean de los más promisoros desde el momento en que ponen en escena la capacidad permeable de las imágenes de devenir realidad y de banalizar – por repetición – la verdad del mundo. La fotografía es también un lenguaje dotado de poder y de impiedad; de poder cuando transforma lo real haciéndolo mimético, y de impiedad cuando está destinado a fijar una ilusión como si fuera la propia realidad. Una de las formas del poder de la fotografía es el que confiere la ‘instantánea’ como huella, registro, marca de una existencia a través de un «encuadre de detalle» (Didi-Huberman 2014: 37). A los datos pueriles de la ficha, la fotografía (del rostro, principalmente)<sup>1</sup> le confiere densidad y enigma. Torna visible lo meramente imaginado y da entidad física a la intelección. Cuando el personaje de José manipula las fotografías de la mujer desconocida le concede corporeidad y carácter; la torna posible (factible) más allá del dato numerario.

---

<sup>1</sup> El capítulo 2 del libro de Didi-Huberman -«Retrato de grupos»- que estamos refiriendo, se concentra en el estudio del rostro y se apoya en las fotografías de Philippe Bazin, en la encrucijada entre «serie» y «singularidad».

Entre la ficha escrita y la fotografía se teje una relación dialéctica semejante a la de la construcción de un personaje literario que se enriquece por sus marcas características (de orden físico y fisonómico) y que no se reduce a la función que cumple. «Expone un tiempo de la historia» en palabras de Didi-Huberman (37). De allí la densidad del nombre propio que – asociado a la imagen – deviene identidad personal e intransferible. Además de denotar una referencia, la fotografía – con su dispositivo de formas, tamaños y colores – connota una propiedad inembargable que se reconoce autónoma frente a la mirada que la contempla. Tal es el efecto advertido en sí mismo que, imbuido de esta disponibilidad material, modifica las condiciones de su propio destino singular.

### **El margen de lo biográfico**

El registro de una ficha personal supone un movimiento de ida y vuelta que pone en tránsito la noción misma de identidad: la mujer desconocida se construye como realidad en las fronteras de la escritura que la esboza. Y el señor José se define a sí mismo en los pliegues interiores de esta búsqueda con la que pretende recuperar su nombre propio. El espacio material de la ficha dibuja – en este sentido – los márgenes de una biografía que se solapa por incompleta y que deja inconclusa la posibilidad de existencia concreta. Más que bordes que cobijan un cuerpo identitario, presupone fisuras que la develan como esbozo fragmentario. Inscribir como término de una trayectoria la fecha del suicidio es conspirar contra su existencia auténtica, es convalidar su negación y consentir su fracaso. Cuando el señor José – movido por el propio Conservador – piensa en destruirla como dispositivo formal [«Era preciso, sim, rasgar ou queimar o original, onde fora averbada uma data de morte» (Saramago 1997: 278)] no quiere instalarla en el olvido; tampoco quiere raptarle el nombre propio y transformarlo en una desaparición. Quiere salvaguardar la dignidad de la huella que ha dejado y quiere cobijar la memoria de una existencia, actitud que reitera al completar su cuaderno de anotaciones.

### **Los textos de la frontera escritural**

El primer aspecto para analizar tiene que ver con la función administrativa del señor José que se corresponde a la de un escribiente que registra datos personales en una ficha institucional. Estos datos inscriben territorialmente



la identidad de un individuo marcada por dos hitos centrales: el nacimiento y la muerte. El dispositivo manual de la ficha se corresponde también con la dimensión objetiva del archivo y con la dimensión constructiva del espacio físico en que se teje la estructura (en este caso, la Conservaduría General del Registro Civil). Hay una sutil pero importante diferencia entre ser un escribiente y ser un escritor – aunque ambas tengan el mismo origen etimológico (derivado del latín *scribere*) – y es la que media entre el inicio y el final de *Todos os Nomes* concibiendo al señor José como personaje.

Un escribiente es un mero registrador de datos e informaciones que se corresponden con la realidad desde un punto de vista empírico, aunque circunscripto al alcance del dispositivo utilizado; un escritor, por el contrario, es un creador de mundos imaginarios que referencia la realidad pero que se encuentra en condiciones de alterarla desde un punto de vista estético no contrastable por la referenciación ostensible. En ambos casos convergen dispositivos manuales (lápiz, computadora, etc.) y visuales que interactúan en un espacio concebido como territorio de inscripción gráfica y cuyo tamaño, volumen, forma y dimensión dependen del alcance del objetivo pretendido. Entre la ficha que ordena información mensurable y procedimientos canonizados, y el cuaderno de anotaciones que registra impresiones y experiencias, hay una distancia que no puede medirse con los mismos instrumentos que legitiman una y otra práctica porque en ambos casos los mecanismos de control son distintos y diferenciados. Si para la ficha las nociones asociadas de exactitud, precisión, confiabilidad son funcionales para las tareas cumplidas y a desarrollar, resultan impropias para el cuaderno que se vale de ellas para subvertirlas en una lógica de carácter personal que moviliza la intención, el deseo, la motivación, cualidades todas asociadas a una esfera de orden emocional inapropiada para el primer caso.

“Para el auténtico coleccionista la propiedad es la más honda relación que puede establecerse con las cosas: y no por que las cosas estén vivas en él, sino que es él quien habita en ellas” (Benjamin 2010: 345).

Hay un aspecto de mayor envergadura que las diferencia también desde el punto de vista de la práctica y es la que se extiende entre los extremos de lo público y de lo privado que ambas soportan desigualmente<sup>1</sup>. La ficha

---

<sup>1</sup> «Y aunque las colecciones que son públicas sean también más beneficiosas desde el punto de vista de su uso social, así como más útiles, si empleamos un punto de vista científico, que las particulares y privadas, a los objetos sólo se les hace justicia cuando están en el seno de estas últimas» (Benjamin 2010: 344).

contiene datos generales concebidos para cualquier ojo avizor; su tamaño y forma están pensados para una fácil manipulación indiferenciada, motivo por el cual recorre territorialmente varias instancias de una misma repartición. Las manos que la soportan son anónimas y colectivas. El cuaderno de anotaciones – aunque no lleve título ni mencione a su portador – pertenece a un único dueño que, al declararse su agenciador, declara la propiedad de la información allí contenida. Por la misma razón, la inscripción escritural soporta una autoría que la subordina y que decide – en nombre de una razón ajena – las condiciones de su lectura, análisis e interpretación. Cuando un empleado del Registro Civil consulta una ficha cumple su función; cuando inscribe un dato auxiliar necesario efectiviza esta acción rigurosamente. La ficha crece en tamaño cuando su cuerpo de soporte concibe mayor información; cuando la superficie de lo escrito engrosa su utilidad y cuando satisface la inquietud que le da nacimiento y pervivencia.

El cuaderno, por el contrario, no obedece a reglas escriturales prefijadas de antemano; su persistencia depende de una necesidad exterior que lo orienta y le da sentido. Cuando el señor José anota alguna ocurrencia en él le atribuye un sentido que siempre lo trasciende; aunque concentre en su propia superficie una fuente inagotable de saber, éste queda subsumido a un acto posterior de comprensión y desciframiento. Si bien se puede calificar de ontológica su naturaleza, radicalizando así su significado a los estrechos límites de la hoja de papel, su devenir se engarza con las operaciones de lectura y reescritura que se funcionalizan progresivamente. Al revisar el cuaderno, el Conservador viola la privacidad que lo resguardaba en sus límites precisos y torna público lo que hasta el momento estaba replegado a la esfera de la intimidad. Pero, aunque se trate de una lectura infame por entrometida, lo cierto es que lo devuelve al circuito comunicacional interrumpido por el monólogo que teje la propia escritura. Y, al hacerlo, abre una dimensión de su significado que dialoga con otros referentes (ocultos e innecesarios) potencialmente disponibles. En este sentido, si desde el punto de vista ético es necesario censurar ese acto por autoritario e invasor, desde el punto de vista de la literaturidad que los documentos escritos prefiguran por su propia naturaleza, esta ética del mal no podría sostenerse por fuera de esa lógica.

### **Para concluir: de la ficha a la escritura autoral**

De entre las múltiples posibilidades de interpretación de esta novela, en este breve artículo atiné sólo a una de ellas, tal vez la más pequeña, la que introduce en la escena misma de la ficción el lugar de la ficha de la mujer

desconocida. A partir de su reconocimiento atendí a algunas reflexiones que su sola presencia como dispositivo escritural supone y sostiene. De allí tejí un puente con la escritura biográfica del señor José, concebida en términos de registro y testimonio intentando rastrear ese costado creativo que la novela propicia: la transformación del personaje de un escribiente a un escritor.

### **Referencias bibliográficas**

- Agamben, Giorgio. 2018. *La Aventura*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Benjamin, Walter. 2010. «Imágenes que piensan». Em W. Benjamin, *Obras Completas* (Vol. 4.1). Madrid: Abada.
- Foucault, Michel. 1977. *La Arqueología del Saber*. México: Siglo XXI.
- Didi-Huberman, Georges. 2014. *Pueblos Expuestos, Pueblos Figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- Koleff, Miguel. 2008. *Diccionario de Personajes Saramaguianos*. Córdoba: EDUCC – Fundación Santillana.
- Saramago, José. 1997. *Todos os Nomes*. Lisboa: Caminho.

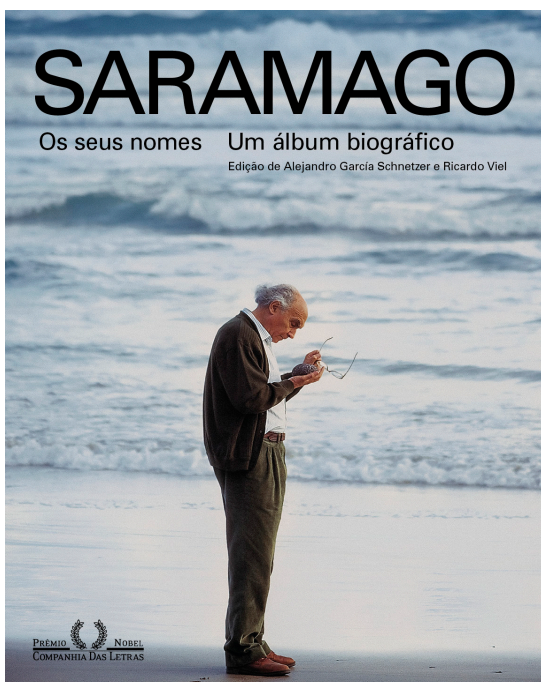


## RECENSÕES



**Alejandro García Schnetzer e Ricardo Viel (Ed.):  
Saramago, os seus Nomes: Um Álbum Biográfico.  
São Paulo: Companhia das Letras, 2022.**

*Pedro Fernandes de Oliveira Neto (UFRN)*



“Somos a memória que temos, sem memória não saberíamos quem somos.” A frase de José Saramago aparece em *O Caderno 2*, livro que reuniu os últimos textos escritos para um blog mantido pelo escritor nos últimos anos de sua vida; trata-se do retorno aos termos de despecho da entrada de 28 de fevereiro de 1994 nos *Cadernos de Lanzarote*. Originalmente, escreveu: “Somos a memória que temos e a responsabilidade que assumimos. Sem memória não existimos, sem responsabilidade talvez não mereçamos existir.” As duas sentenças não são trazidas

agora para favorecer uma análise sobre o trabalho de releitura que Saramago imprime continuamente à sua obra, algo que se evidencia melhor depois da publicação do romance *As Intermitências da Morte*; elas servem como motivo para a leitura de *Saramago, os seus Nomes: Um Álbum Biográfico*.

É que o livro organizado por Alejandro García e Ricardo Viel se constitui ora como uma visita ao arquivo de José Saramago, destacando-se como uma de suas peças, ora é um arquivo próprio feito dos elementos que evidenciam como o escritor português é percebido pelos autores. Nas duas possibilidades, importam uma noção memória que se justifica pela sentença saramaguiana inicialmente retomada porque este trabalho busca recompor uma vida não pelos acontecimentos e sim pelos fragmentos da obra e dos elementos que modelaram o vivido. É um atlas à maneira do que fizeram Jorge Luis Borges e María Kodama ao reunir textos e fotografias das suas viagens pelo mundo.

Os autores de *Os seus Nomes* utilizam como subtítulo não o designativo *atlas* mas *álbum*. Os dois termos, entretanto, estão implicados: um e outro constituem arquivos cuja função é guardar o acontecido e oferecer, depois, outras vias de acesso para o registrado, reavivando ou reinventando outros possíveis, afinal, toda memória só existe enquanto moto contínuo, entre o lembrado o fabricado a partir do que se lembra. Na sequência de associações, esse feito se confunde com o funcionamento da própria literatura, afinal, não existe conteúdo ficcional cuja matéria não se organize do vivido, factual ou imaginado, feito do contato do criador com suas convicções e as alheias, derivado simultaneamente dos contextos individuais e coletivos. E de tudo um pouco se busca registrar nesse livro.

Fazedor de conceitos que uma vez saídos da escrita tomam a forma de dito popular, como a expressão apresentada no início deste texto, Saramago foi ainda um inventor de epígrafes, além, claro está, de situações facilmente universalizantes. *O Homem Duplicado*, por exemplo, recebeu do inventado *Livro dos Contrários*, o excerto seguinte: “O caos é uma ordem por decifrar”. A sentença pode muito bem qualificar os sentidos da memória: lembrar e esquecer ou recontar e inventar são esforços de ordenamento e deciframento. Esses procedimentos, por sua vez, são infinitos. Nenhuma ordem comporta o sentido completo do que designa. Schnetzer e Viel ordenam um modo de acesso inacabado, visto que os materiais de seu livro se refazem continuamente sempre como possibilidade outra de leitura.

O álbum está organizado em quatro seções, mas cada uma pode ser lida como preferir o leitor: sequencialmente e aleatoriamente, continuada ou espaçadamente, fazendo as mais diversas combinações ou apenas, à maneira de um atlas, por consultas. Em momento nenhum os autores descuidam-se dos sentidos evocados do universo literário de Saramago, como justificam no texto que serve de prefácio ao livro. Se a variedade de peças em contínuas maneiras de disposição reitera a sentença de abertura de *O Homem Duplicado*, a organização por nomes (e mesmo a noção de arquivo e de memória que aqui apontamos) reiteram *Todos os Nomes*: o mundo burocrático no qual se move o protagonista desse romance é dominado pela memória de tinta e papel dos muitos ficheiros que carregam nomes e circunstâncias cívicas de todos os habitantes do lugar. O título *Os seus Nomes* evoca o livro de 1997, mas ele se nota ainda na maneira como o seu conteúdo foi disposto: mais de duas centenas de palavras-chaves que formam quatro grandes pastas – espaços/ lugares; leituras/ sentidos; escritas/ criações; e laços/ pessoas.

A objetividade do nome, apresentado sempre como síntese para o



conteúdo descritivo, espécie de palavra-chave – embora possa ser lido como estratégia enciclopédica, ou mesmo uma maneira de dicionário (ainda que aqui se desobedeçam as sistematizações alfabéticas) –, também reitera outro efeito recorrente na obra saramaguiana: vide como o escritor preferia intitular as entradas diárias para o seu blog. Quando distribuídos sequencialmente, os nomes perfazem outros dois gestos de sua predileção: a enumeração e as listas que estão em toda parte na sua literatura e funcionam diversamente. Esses recursos são uma maneira didática de exposição e contribuem na fixação dos conteúdos, como foi recorrente nos jogos de memorização desde a Retórica Antiga; ou estratégias de ilustração pelo exemplo; e ainda peças com as quais é possível sintetizar, organizar, relacionar, ou estabelecer aberturas para mundos semelhantes ou distintos do núcleo em evidência.

Entre as escolhas, a grande maioria é indubitável porque são peças imprescindíveis para o escritor e sua obra; as que se abrigam nos três primeiros ficheiros atendem bem ao propósito anunciado pelos seus autores no prefácio: “todos os nomes que aqui estão foram constitutivos da sua identidade [a de José Saramago]”. Mas, com esse sentido, algumas das presenças na seção laços/pessoas pertencem ao rol dos *nem-tanto*. E de outros nomes sentimos falta. É o bom e o mau de toda lista, nunca esgotável, sempre parcial. Entre os questionáveis estão Mia Couto, Gonçalo M. Tavares, Pedro Almodóvar, Oscar Niemeyer e Lygia Fagundes Telles, para citar alguns; entre os esquecidos, e não pelo mesmo motivo que esses foram lembrados porque exerceram mesmo importância na biografia e na obra (se quisermos considerar o entendimento de Saramago de que “A literatura é vida”), não há um nome da tradição dos estudos saramaguianos, seja Teresa Cerdeira, seja Horácio Costa, seja Joaquín Parra Bañón para citar três dos nomes referidos pelo escritor ao longo dos seus *Cadernos de Lanzarote*. Obviamente que se esses acréscimos constassem no livro, implicaríamos com outros nomes e tanto é preciso escolher como é preciso colocar um ponto final à lista, restando ao leitor seu próprio exercício de preenchimento das lacunas que evidenciar.

O livro de Alejandro Schnetzer e Ricardo Viel modifica o sentido comum do álbum. Esse arquivo, como sabemos, privilegia a imagem. A matéria verbal, quando existe, é apenas o descritivo com a informação das suas peças: o lugar, a data, os fotografados e, por vezes, o fotógrafo. Em *Os seus Nomes* imagem e palavra estabelecem relações fora do descritivo, porque o primeiro é sempre a extensão figurativa do segundo elemento. É aqui que melhor notamos a qualidade borgesiana recordada antes como atlas:

cada imagem é a oportunidade de recuperar uma passagem da literatura ou de algum texto de intervenção com o qual dialoga. Por vezes, o material verbal consegue ampliar simbolicamente um objeto irrisório – um postal, a página solta de uma revista, um autocolante, uma logomarca – ou a imagem amplifica o conteúdo mental da palavra.

Esse movimento é quase acertado não fosse certa liberdade dos autores em oferecer um rosto para algumas das figuras da ficção saramaguiana ou mesmo reiterar o papel duvidoso do rosto do ator como o da personagem literária, uma implicação que embora constitua razão no âmbito do teatro, da televisão ou do cinema, chega a violar a extensão valiosa do ficcional em compor, variada quantos forem os leitores, suas figuras. Apenas no primeiro caso, o exercício encontra justificação também na obra saramaguiana: Schnetzer e Viel, como o Sr. José, quem começa a engendrar sua própria história e a da desconhecida que o acaso lhe coloca em mãos, também *fictionam* sobre sua personagem com o apanhado diverso de informações que reúnem nesse arquivo. Assim, os retratos possíveis para as personagens literárias trazem à vista uma pequena galeria de anônimos, das vidas que deixaram apenas um sinal e cuja existência caducou na região fundeira da memória. Bem sabemos quais são os Mau-Tempo, Baltazar, Raimundo Silva, Cipriano Algor, Tertuliano Máximo Afonso, Sr. José, Blimunda, Marcenda, Joana Carda, Maria Sara, a mulher do médico: são peças de ficção e uma pequena parte da gente sobre a qual se perdeu sua história.

Exceto pelo material saído de algum arquivo particular (e dada a visibilidade de José Saramago deve existir muitos do tipo), quase todas as imagens do escritor reunidas no livro estão conhecidas; a primeira parte da vida feita de poucos recursos e depois o lugar público que ocupou tardiamente mas no epicentro do *mass media* explicam o pouco ineditismo desses materiais. O que logo chama atenção são alguns registros fotográficos realizados pelo próprio Saramago: uma foto do Hotel Bragança, a referência de hospedagem de Ricardo Reis no regresso à Lisboa no romance de 1984; registros do Alentejo, de quando esteve para a escrita de *Levantado do Chão*, seu primeiro romance de reconhecimento; a paisagem gelada de Estocolmo, onde esteve em dezembro de 1998 para receber o Prêmio Nobel de Literatura; ou fotos mais íntimas, como a que faz de Pilar del Río em Verona, reavivando modernamente o par Romeu *olha* sua Julieta. Os leitores travaram contato com as fotografias que Saramago realizou no desenvolvimento da escrita de *Viagem a Portugal* recentemente, na edição especial desse livro ou na exposição “José Saramago, fotógrafo ocasional” realizada no Museu da

Guarda em Abril de 2022; também algumas dessas fotografias aparecem no álbum editado por Schnetzer e Vier. Agora, o registro com fins para a criação literária como o que faz para os preparativos de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* evidenciados no livro em leitura, oportuniza uma compreensão a mais no tratamento criativo do escritor e a possibilidade de alguma pesquisa no campo dos estudos narrativos, por exemplo.

O fio verbal também reúne novidades – entre o vasto material colhido de passagens da obra de Saramago ou de declarações públicas para jornais ao redor do mundo. Principalmente peças pinçadas do espólio de correspondências do escritor, algo de alguma maneira esperado, por duas razões: um dos autores dedicou-se a explorar esse arquivo quando organizou o belíssimo *Com o Mar por Meio: Uma Amizade em Cartas*, que reúne as trocas de convívio entre José Saramago e o amigo Jorge Amado; depois, as cartas devem ser um dos últimos extratos da escrita saramaguiana ainda pouco devassados. O livro de Ricardo Viel e *José Rodrigues Miguéis – José Saramago: Correspondência (1959-1971)*, organizado por José Albino Pereira, são até agora o máximo que os leitores puderam avançar nessa outra seção importante para a biografia, o pensamento e algum esclarecimento do trabalho criativo.

Destes textos, um assume especial destaque: o postal de viagem enviado à mãe quando visita Cuba pela primeira vez em novembro de 1981. O registro expande o sentido do riso franco que exhibe na fotografia do escritor em Havana situada uma página antes. Para um comunista, a ilha de Fidel Castro era, como se vendeu para o mundo, o único reduto onde a revolução fez história e deu seus frutos; o manuscrito do postal bem expressa: “cá estou nesse país que tanto desejei conhecer”. Melhor que o texto, é seu destinatário; além do afeto, não custa pensar que à mãe o escritor certamente terá se dirigido alguma vez sobre os assuntos relacionados àquele país. “Havana é uma cidade bonita e as pessoas são muito afectuosas e amigas” – inteira o texto do cartão. A licença poética quase nos obriga a pensar que ali estava a prova de que os comunistas não eram os bárbaros que comiam criancinhas. Mais tarde, sabemos, e os fragmentos de texto que acompanham o verbete “Cuba” provam, parte dessa alegria se revestirá de cautela e alguma amargura, quando os males da ditadura não conseguiram permanecer cobertos pelo ideário da propaganda.

Além de José Rodrigues Miguéis, estão entre as cartas distribuídas ao longo de *Um Álbum Biográfico*, missivas a Jorge de Sena, Cleonice Berardinelli, Luciana Stegagno-Picchio, Zeferino Coelho, Leyla Perrone-

Moisés, Chico Buarque, Susan Sontag, Oscar Niemeyer, Günter Grass. O conjunto desses materiais, nota-se, assume um papel mais significativo que o de reafirmar a notoriedade ou a integração de José Saramago entre os importantes intelectuais e criadores do século XX; disso sabemos e é uma verdade incontestável. O que chama atenção para esses nomes que se ligam às duas dorsais desse livro, a vida e a obra, é a viva coerência do seu personagem principal com parte dos seus princípios políticos e ético-ideológicos, extensões que, no caso saramaguiano, se encontram quase sempre indissociadas e a organização proposta por Alejandro García Schnetzer e Ricardo Viel é um bom demonstrativo.

Dessas relações, observemos também os vários convívios do escritor assumidos com os objetos artísticos, quer os de seu próprio ofício, quer as artes plásticas, a música – expressões com as quais desenvolveu estreitamentos entre os seus campos e o da palavra –, a dança, o cinema etc. Sem se ater a especificidade do desenho de um mapa da angústia das influências, do campo literário conseguimos perceber os autores (e em algum dos livros) que o marcaram indelevelmente: a primeira experiência como leitor; a sermonística do Padre António Vieira; o romance de Almeida Garrett e Almada Negreiros, descritos como dois representantes de dois instantes de revolução criativa na literatura em Portugal; o contato com a poesia de José Régio, capaz de despertá-lo para o ofício do verso, fazendo-se poeta bissexto, como sabemos com *Os Poemas Possíveis*, *Provavelmente Alegria* e *O Ano de 1993*; Cervantes; toda uma tradição de criadores franceses, Molière, Voltaire, Montesquieu, Flaubert, Proust, Georges Duby, este tão fundamental para a sua mirada sobre a História; a descoberta de Machado de Assis; as admirações por Colette, João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Jorge Luis Borges. Outra lista quase interminável e por isso mesmo incompleta. Perguntamo-nos por Montaigne, por Fernão Lopes, por Raul Brandão...

Ainda entre os escritos de Saramago, destaca-se uma boa amostra das muitas colaborações dispersas: um depoimento, uma conferência, um prefácio, um texto de opinião, um fragmento original que não coube na versão definitiva dos seus livros, um apoio a causas políticas de seu interesse ou à questões públicas de amigos, uma intervenção, uma declaração... São escritos que reavivam o lugar de um homem que fez do ofício um exercício contínuo, incansável e, administrando um gesto de generosidade e de responsabilidade quase irreconhecível entre outras figuras que dentro ou do seu tempo fizeram um posto muito à parte. Esses materiais reafirmam a postura do escritor engajado, uma linhagem em perigo de extinção atualmente, seja

pelo imperativo de individualismos nessa Era de Narciso, seja pelos lugares redutores que os engajados de agora ocupam, feito de ação ora publicitária ora de acirramento entre/ no interior da política dos identitarismos. Nesses textos é muito visível que a causa do escritor era toda aquela que tratasse da dignidade e da liberdade humana.

O que até agora observamos foi a especificidade desse álbum. Intrinsecamente, também compreendemos o termo que o adjetiva. O trabalho de Schnetzer e Viel é, portanto, outra maneira de contar a vida de alguém. Não é puramente uma fotobiografia porque embora seu conteúdo seja em parte biográfico não se preocupa contar por imagens apenas o registro dos acontecimentos pessoais do seu protagonista e o seu trabalho como escritor. Aliás, a própria noção de protagonismo é baralhada, porque o que se demonstra é como o sujeito é puramente produto das relações de alteridade, isto é, Saramago, ainda que se respeite a qualidade idiossincrática (e nesse caso incomum) do nome, é *nome entre nomes*. Pela mesma razão também não é uma biografia, um livro que possamos colocar na mesma linhagem do que fizeram João Marques Lopes e Joaquim Vieira. Estrutural e formalmente, *Os seus Nomes* é o arquivo anterior à biografia. Este livro é um biografema.

A partir do sentido proposto por Roland Barthes em *Sade, Fourier, Loiola*, podemos designar que o biografema se constitui a partir de um fato da vida do biografado que ao ser tornado em signo reconstitui uma imagem fragmentária do sujeito; o biografema escapa, nesse sentido, do esforço da autenticidade, da verdade incontestada, da busca pela esgotabilidade dos acontecimentos, isto é, da totalidade do biográfico. Essa noção melhor se vislumbra nas próprias palavras do semiólogo francês em *A Câmara Clara*: certos traços biográficos constituem um biografema, este, por sua vez, é a parte na/ da biografia – “a Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema com a biografia” (Barthes 1984: 51). Como fragmento, o biografema está sempre disponível a novas significações, como é a vida, que poderíamos chamar de contínuo espaço onde se criam e recriam forças e sentidos.

Voltamos outra vez a José Saramago. No prefácio de *Os seus Nomes*, os autores justificam a predileção pela irregularidade do tempo e das circunstâncias retomadas nesse arquivo (outra distinção própria do biografema) pela noção de tempo e de história que constituiu marca indelével na literatura do escritor português; está em pelo menos dois textos específicos saídos no *Jornal de Letras, Artes e Ideias* em fevereiro de 1989 e

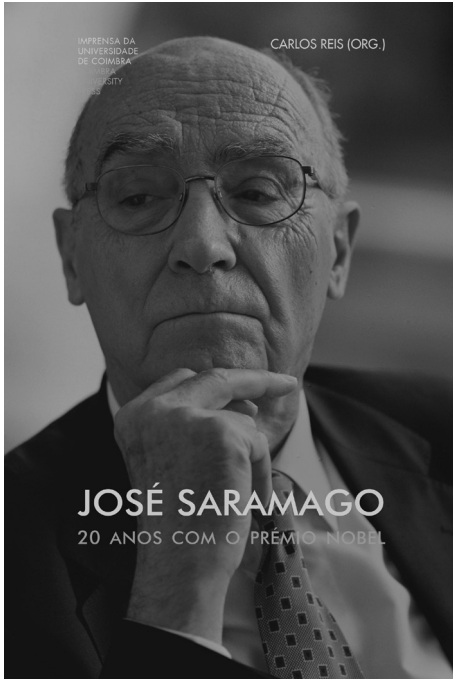
março do ano seguinte: “Sobre a invenção do presente” e “História e ficção”, respectivamente. Ao questionar as noções de tempo e de História, o ensaísta pensa os dois elementos a partir da *descontinuidade*, algo que reafirma na longa entrevista a Carlos Reis em *Diálogos com José Saramago*: “entendo o tempo, como uma grande tela”, diz, e nela “tudo está ao lado de tudo, numa espécie de caos”. “A História que se escreve e que depois vamos ler, aquela em que vamos aprender aquilo que aconteceu, tem necessariamente que ser parcelar, porque não pode narrar tudo, não pode explicar tudo, não pode falar de toda a gente” (58). Em *O Homem Duplicado*, para citar exemplo dos mais visíveis no interior da sua ficção, o protagonista do romance, levanta uma possibilidade inusitada para o ensino de História; ao invés de privilegiar a linearidade dos acontecimentos partindo do tempo mais distante para o presente, sua ideia é inverter essa posição; Tertuliano Máximo Afonso prediz o próprio José Saramago. E Alejandro García Schnetzer e Ricardo Viel transformam as ideias em possível: seu livro, que é, acima de tudo, um desafio ao leitor, um arquivo à espera de se fazer pela maneira mais coerente para acesso a ordem de uma personagem: Saramago – o homem de coerência inabalável feito da mesma matéria que nos constitui a todos, da memória que temos e da responsabilidade que assumimos, descontinuidade e fragmento.

### **Referências bibliográficas**

- Barthes, Roland. 1984. *A Câmara Clara. Nota sobre a Fotografia*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Reis, Carlos. 1998. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho.

**Carlos Reis (Org.): *José Saramago – 20 Anos com o Prémio Nobel*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020. 824 pp.**

*Sérgio Linard* (UFRN)



Em suas mais de oitocentas páginas, o livro publicado em 2020, *José Saramago – 20 Anos com o Prémio Nobel* – organizado pelo professor Carlos Reis – reúne quarenta e nove textos oriundos das comunicações proferidas durante um congresso de mesmo nome realizado em Coimbra dois anos antes em celebração aos vinte anos de outorga do Nobel ao único escritor de língua portuguesa a receber o prêmio. São inúmeros os trabalhos, os recortes, os escopos e os alinhamentos teóricos, todos eles, contudo, buscando aprofundar entendimentos e perspectivas sobre as múltiplas produções artísticas de Saramago e, ainda, a partir de Saramago, como é

o caso das realizações filmicas.

As diversas manifestações literárias do autor recebem aguçado olhar de estudiosos e admiradores de sua obra provenientes de vários lugares do mundo, com destaque para Portugal e Brasil. A base do livro é, ressaltasse, a multiplicidade. As investigações que se apresentam neste livro aqui em recensão estão com intuito de trazer luz para alguma(s) das faces do homenageado, recorrendo, para tanto, às obras de Saramago expressas em crônicas, poemas, romances, ensaios, peças teatrais, ou, ainda, aos posicionamentos políticos do Nobel português.

O que será que ocorre com um ganhador de um Nobel após o recebimento do prêmio e o regresso à vida do cotidiano? Quais dimensões terá agora a sua obra, depois de ter sido agraciada com uma premiação de tamanha monta e relevância? É bem verdade que perguntas como essa são praticamente impossíveis de serem respondidas por quem não está no seletor

grupo de vencedores do Nobel. Mas a leitura do livro em questão ajuda a perceber a dimensão que um autor e uma obra passam a ter. Problemas mercadológicos deixam de existir, afinal, onde ainda não houver tradução da obra, por exemplo, o selo do prêmio na capa do novo exemplar ajudará a financiar a urgente versão para outras línguas. O autor, por seu lado, ainda que já goze de largo reconhecimento, passa a ocupar uma cadeira deste panteão e torna-se figura para qual se deve reservar especial atenção.

Isso ocorreu com Saramago assim como com outros vencedores do Nobel. Por que, então, essa deferência com o autor português? Em partes, a resposta a essa pergunta é encontrada no fato de que poucos são os artigos que compõem *José Saramago – 20 anos com o Prémio Nobel* que não recorreram ao destaque de ser Saramago o único escritor de língua portuguesa a ganhar um Nobel. Esse dado por si só justifica uma grande importância; no entanto, fala-se sobre José Saramago. Há de se saber que a atenção reforçada ocorre porque é este autor aquele que conseguiu, em uma língua menos comercial, construir uma linguagem humana porque simples e – complexa, – singular e – plural. Não obstante, com essa construção consegue ser lido e continuar comunicando em suportes distintos, culturas distintas, mas sempre com o mesmo homem, isso porque começa a olhar para “dentro da pedra”.

Além disso, destaca-se que o homenageado por este livro é visto pelos autores das comunicações como uma espécie de representação de esperança. Pois há sempre um destaque de que ele é o único autor de língua portuguesa a ter recebido o Nobel **ainda**. Saramago é visto, então, como aquele que trouxe olhos para a literatura produzida neste idioma, resultando em, após vinte anos da outorga, uma esperança: uma esperança de incontáveis aprendizados e aprofundamentos humanos vistos na própria obra do autor. A esperança dos comunicadores é sobre o idioma, sobre Saramago, mas, sobretudo, sobre a obra e seus diversos espraíamentos.

Ademais, um leitor que decida, após algum contato com a ficção saramaguiana, aprofundar-se na obra, por interesses acadêmicos ou não, encontra, neste compilado de estudos, uma excelente porta de entrada para referências bibliográficas, eixos temáticos, perspectivas metodológicas e autores especializados. Um material deste tipo configura-se como grande achado para aqueles que tenham essa intenção de pensar e de revisitar as leituras, sendo, inclusive, potencial material de estudo em salas de aula de graduação, por exemplo, em que o foco das aulas sejam a literatura de Saramago.

Sabe-se que estudos de literatura, de modo geral, sofrem justamente com as dificuldades de se ter em mãos visões várias sobre uma determinada



produção artística. Essa situação é agravada quando se pensa no movimento solitário em que um pesquisador da área se encontra por encaminhar seus esforços para leituras e releituras dos textos que compõem seu *corpus*. A leitura integral de *José Saramago: 20 anos com o Prémio Nobel* é justamente um convite à possibilidade de que um potencial pesquisador confronte seus achados e seus métodos por meio da multiplicidade de trabalhos ali encontrados. Não só pelo número, obviamente, mas também pela qualidade dos textos, sempre contribuindo, cada um à sua maneira, para um enriquecimento do debate.

Uma obra como essa deve, portanto, ter sua produção incentivada e difundida pelas academias de modo geral. Chama atenção, por exemplo, que o leitor interessado consegue adquirir a obra por meio do *site* da universidade ou, ainda, por um grande *marketplace* global e várias plataformas de acesso a publicações em formato digital; isso faz com que textos que se aprofundam sobre tão importante obra cheguem a mais pessoas, mantendo vivo o necessário diálogo. Um uso positivo da globalização, neste caso para difundir mais ainda a obra de Saramago, significa mais pessoas com a possibilidade de receberem o convite para olharem para – importa dizer novamente – “dentro da pedra”. Atividades como essa devem ser reproduzidas por mais universidades mundo à fora posto que é justamente essa *universalização* do conhecimento que justifica o nome dessas instituições.

Retornando para a ideia de multiplicidade inicialmente mencionada, é interessante observar que esse fio condutor converge em, pelo menos, três resultados possíveis, quais sejam: multiplicidade das obras, multiplicidade do autor e multiplicidade das aprendizagens.

Não há uma necessidade, sabemos, de que o leitor seja um grande conhecedor da obra saramaguiana para compreender que ela seja múltipla. No entanto, esse primeiro resultado alcançado pelo livro em questão é visto não somente por um simples número de volumes publicados pelo autor. Essa multiplicidade é vista até mesmo se aquele que lê tiver contato com um único livro, pois, revelam os artigos, um mesmo texto de Saramago é capaz de receber leituras incontáveis, com metodologias das mais diversas, a partir de variadas origens, mostrando que a própria obra, sozinha, é múltipla. A título de exemplo, cabe citar os casos de *As Intermittências da Morte* (2005) e de *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), duas das ficções que mais receberam atenção dos comunicadores, ora analisando personagens específicos, ora analisando contextos, nuances ou até mesmo questões filosóficas, a partir das quais, invariavelmente, os autores demonstram o quão múltiplas são as obras de Saramago.

Há no livro, ainda, textos cujos autores se debruçaram um pouco

mais na pessoa que foi José Saramago. Aqui vemos a ideia da multiplicidade do autor. O homem com claro posicionamento político – e de quem se poderia entender melhor a partir da atuação como jornalista ou por meio de cartas que se tornaram públicas – é apresentado ao leitor que, conhecendo ou não essa face saramaguiana, muito ganha ao se abrirem caminhos interpretativos para a obra e a vida do homenageado. É feita, então, uma aproximação entre o que se vê na ficção e o que se via na vida pessoal de Saramago, mostrando como a multiplicidade da obra, em certo ponto, pode ser um resultado deste autor que também se fez múltiplo, tanto pelas várias posições ocupadas quanto pelos vários gêneros em que apresentou sua poética. Para a leitura destes textos, porém, é importante que o leitor-pesquisador tenha muito claro qual o seu objetivo de investigação, para que, se estudando a literatura saramaguiana, não se encaminhe exclusivamente no tortuoso percurso do entendimento literário por meio de um simples biografismo. Essas comunicações têm, obviamente, o seu valor e agregam muito ao conhecimento de Saramago. Contudo, é necessário o mencionado cuidado para que se entenda previamente a proposta desses tipos de artigos, as vinculações teóricas e, assim, tenha-se noção de uma escolha mais adequada diante das várias opções que se apresentam, afinal, é justamente este o grande ganho do livro ora comentado: introduzir a opções.

As aprendizagens, então, são múltiplas porque ao se promover o encontro entre um interessado pela obra e/ou por Saramago com uma coletânea de interessados nos mesmos temas, o resultado é incontornável conhecimento para ambas as partes. No caso do livro em questão, é interessante acompanhar como essas aprendizagens se constituem multiplicadas pelos quarenta e nove estudos apresentados, pois, mesmo que alguns deles discorram sobre o mesmo objeto, com um mesmo aparato metodológico, o resultado é de mais aprendizagem ou de nova aprendizagem sobre aquilo que está em tela, porque influenciado socio-histórico-culturalmente para enriquecer os envolvidos e encaminhar para o principal foco de trabalhos como esse: o convite para a apreciação das obras estudadas.

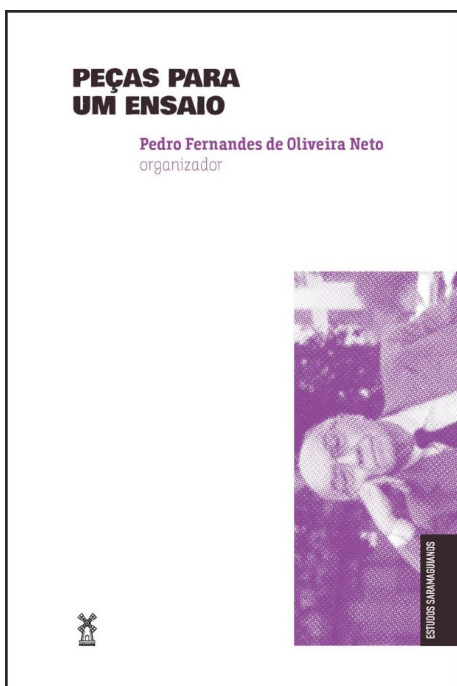
*José Saramago – 20 Anos com o Prémio Nobel* é, portanto, um livro de leitura recomendada por se apresentar como boa porta de entrada para estudos saramaguianos, especialmente daqueles que intentam conhecer possibilidades outras de análises sobre as obras do autor. Cabe a ressalva, contudo, de que um ou outro texto pode gerar incômodo no leitor já iniciado por apresentar certa obscuridade quanto aos métodos adotados ou limitada leitura do *corpus*, essa última justificável, em partes, pelo espaço de análise

reduzido para um artigo. Também pode incomodar a não padronização quanto às regras de formatação dos textos. Essas ressalvas, porém, não são suficientemente impeditivas para a leitura do compilado de trabalhos, porque, ao fim e ao cabo, com essa leitura, poder-se-á ter ampliadas as dimensões de interpretações e leituras do autor “que, com parábolas portadoras de imaginação, compaixão e ironia torna constantemente compreensível uma realidade fugidia”.



**Pedro Fernandes de Oliveira Neto (Org.): *Peças para um Ensaio*. Belo Horizonte: Editora Moinhos, 2020, 400 pp.**

*Jonas Leite (UFPE)*



De certo, a obra de José Saramago tem rendido estudos e adaptações de diversas ordens ao redor do globo, muito em virtude da projeção que o Prêmio Nobel de Literatura (o primeiro em língua portuguesa) conferiu à sua literatura original e inquietante, bem como pelo estilo singular e enredos criativos, que reúnem política e fantasia, nem sempre de fácil intelecção, mas nem por isso menos populares.

Nessa esteira, quase trinta anos após o lançamento de *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), o nono romance de Saramago continua atualíssimo, tanto pelo teor universalizante do texto, quanto por debater questões éticas

fundamentais para os dias que correm. Para além disso, uma coincidência entre a realidade hodierna dos últimos dois anos e o enredo da publicação em questão lança luz sobre a urgência desta obra saramaguiana, na medida em que a trama do livro é desenvolvida em torno das implicações do avanço de uma doença estranha e repentina, altamente contagiosa, que vai tomando conta da cidade, trazendo medo e caos. Se tal realidade literária liga-se a uma tradição de retratar a peste, conforme assevera Bergoña Ortega, em “*Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, na tradição de obras sobre a peste” (pp. 63-78), pode ser rapidamente associada também à pandemia de Covid-19, que vem assolando o mundo nos últimos dois anos, provocando cenas de horror, semelhantes ao que Saramago escreveu no seu romance. Dessa maneira, a discussão acerca deste livro é extremamente oportuna, tanto em suas questões formais e dialógicas, como na sua dimensão ética.

Portanto, apresentar ao público leitor e à crítica um conjunto de textos

exclusivamente voltado para debater a vastidão deste romance afigura-se como um contributo ímpar aos estudos saramaguianos, na tentativa de apreender a vastidão desta obra, articulando diversos olhares voltados para o mesmo alvo. Com efeito, *Peças para um Ensaio*, organizada pelo professor e estudioso do autor português, Pedro Fernandes de Oliveira Neto, conjuga *ensaios-peças* de modo a (re)afirmar a potência da obra e traçar possíveis itinerários de leitura, através de estratégias metodológicas múltiplas, totalizando um todo coeso e plural – ensaios para o *Ensaio*. É o segundo volume de uma série denominada de “Estudos Saramaguianos”, publicados no Brasil pela Editora Moinhos, de Belo Horizonte, que se afigura como uma excelente oportunidade para o público brasileiro conhecer com mais facilidade o pensamento crítico produzido a partir da literatura de José Saramago.

Composto por 17 peças, de pesquisadores da Argentina, Brasil, Espanha e Portugal, os ensaios colecionados neste volume podem atestar a complexidade e a riqueza de leituras e que o romance debatido oferece, direcionando o leitor para searas interpretativas que compreendem, por exemplo, os exercícios de literatura comparada, como em “O *Ensaio sobre a Cegueira*, de José Saramago, sob a ótica do existencialismo de Sartre” (pp. 169-178), de Odil José de Oliveira Filho e Miriam Giberti P. Pallotta, “Primo Levi e José Saramago: o livro eterno e o quadro infinito” (pp. 223-256), de Teresa Cristina Cerdeira, “O deslocamento da r[otina]: a cegueira entre Saramago e Vieira” (pp. 257-310), de Cesar Kiraly “José Saramago e Mia Couto: o branco como viagem às ‘zonas obscuras’ do homem e do mundo” (pp. 311-334), de Odete Jubilado, “A aprendizagem do ‘Romance Concentracionario’. *D’A Centelha da Vida* (1952) a *Ensaio sobre a Cegueira* (1995)” (pp. 335-374), de Orlando Grossegeisse, perpassando também análises que prescrutam o universo interno e externo de *Ensaio sobre a Cegueira* e sua compreensão na economia da extensa obra do escritor português, como em “*Ensaio sobre a Cegueira*, um ensaio ficcional ou uma ficção ensaística” (pp. 23-26), de Miguel Real e “*Ensaio sobre a Cegueira*, um romance-síntese sobre a temática do olhar na obra de José Saramago” (pp. 27-62), de Pedro Fernandes de Oliveira Neto, “Flashes. Três visões sobre o *Ensaio sobre a Cegueira*” (pp. 101-110), de Miguel Alberto Koleff, além dos debates acerca da transposição midiática e das experiências literárias em contexto escolar, conforme é o caso de “Vi o livro, li o filme: *Ensaio sobre a Cegueira*” (pp. 355-374), de Ana Paula Arnaut e “Ensaio sobre a leitura do *Ensaio* no ensino secundário” (pp. 375-390), de Sara de Almeida Leite, respectivamente.

Sendo assim, objetivando contemplar o sentido vário que o romance

encerra, *Peças para um ensaio* pode ser entendido a partir de três eixos norteadores, postulados de pronto pelo organizador: as determinações internas, em que se especulam os aspectos formais, estruturais, linguísticos e micro-textuais; as diversas relações entre a obra literária em foco e outras obras do autor e também de outros autores, em que se evidenciam contornos macro-textuais e, por fim, uma leitura que contempla novos sistemas derivados do romance.

Nesse diapasão, também merece destaque a seção final do livro, que relaciona os ensaios (publicados em revistas e capítulos de livros), dissertações e teses, recensões e livros que versam sobre o *Ensaio sobre a Cegueira*, franqueando ao leitor um conhecimento mais amplo e verticalizado, para o qual *Peças para um Ensaio* já aponta.

O inegável aspecto de parábola que se desprende do romance estabelece uma espécie de ética da convivência, em que a metáfora da cegueira branca alegoriza a alienação e a perda da individualidade, sintomas do mal-estar da civilização ocidental coeva. Nesse sentido, Saramago impõe-nos a necessária reflexão sobre a importância do senso de coletividade e do cuidado com o outro, um chamado à razão e à solidariedade quando o caos se instaura. Tais implicações são ecoadas em “A desregulação do mundo”, de Sandra Ferreira (pp. 79-100), “Os estrangeiros urbanos de José Saramago” (pp. 111-128), de Monica Figueiredo, “*Ensaio sobre a Cegueira*: a repressão visível a olho nu” (pp. 129-148), de Cleomar Pinheiro Sotta, “A realidade insólita de *Ensaio sobre a Cegueira*” (pp. 149-168), de Tania Mara Antonietti Lopes. Ainda nesta senda, mas com ênfase no uso da alegorização como tradução do contexto – conforme o pensamento de Todorov de que a alegoria é uma representação simbólica da realidade –, destacam-se os ensaios “As alegorias da cegueira e da lucidez na obra de José Saramago” (pp. 179-204) e “Alegorias da desconstrução urbana: *The Memoirs of a Survivor*, de Doris Lessing, e *Ensaio sobre a Cegueira*, de José Saramago” (pp. 205-222), de Horácio Costa.

Portanto, *Peças para um Ensaio* presta mais um importante contributo crítico para a área de literatura portuguesa, em especial aos estudos saramaguianos, pois oferece ao público diversos caminhos de diálogo e interpretação de uma obra tão urgente e necessária a nosso tempo. Nada mais justo e coaduno com uma literatura tão preta de sentidos e reflexões, sempre atemporal e universal.





**Carlos Nogueira (Org.): *José Saramago: A Escrita Infinita*,  
Lisboa, Edições Tinta-da-China, 2022, 400 pp.**

*Paulo Roberto Nóbrega Serra* (FOCO.UNTL – CLP / CIAC – Ualg)



*José Saramago: A Escrita Infinita* é um livro incontornável, não somente por ser publicado no ano em que se celebra o centenário do nascimento de José Saramago (1922-2022), Prémio Nobel da Literatura em 1998. Este pequeno grande volume de ensaios (um belo objeto-livro, em formato de bolso, embora com quase 400 páginas), essencial este ano e sempre, foi publicado pela Tinta-da-China, com organização de Carlos Nogueira.

Carlos Nogueira tem publicado ensaios, recensões e livros sobre José Saramago. Destaque-se, em 2021, o volume coletivo *José Saramago e os*

*Desafios do Nosso Tempo* (Universidade de Barcelona, 2022) e, também este ano, o livro ilustrado *Jerónimo e Josefa*, com texto de José Saramago e ilustrações de João Fazenda (Fundação José Saramago / Tcharan). Em agosto, saiu ainda o livro *José Saramago: a Literatura e o Mal* (Lisboa, Tinta da China 2022), agraciado com o Prémio de Ensaio Vergílio Ferreira 2022.

*José Saramago: A Escrita Infinita* reúne 21 textos que representam apenas metade do resultado das conferências e comunicações apresentadas ao longo de uma jornada decorrida entre 18 a 21 de dezembro de 2020. A V Conferência Internacional José Saramago da Universidade de Vigo congregou, não obstante o contexto da pandemia que então se vivia, cerca de 40 estudiosos de vários países e continentes, de gerações distintas. Nestes ensaios que se leem de forma fluída, sem pretensiosismo nem tecnicismos de linguagem, os autores “dialogam com as palavras, as ideias, as personagens e as situações criadas por um autor que nos deixou um número surpreendente

de obras-primas na forma e no conteúdo, algumas deles breves ou muito curtas” (p. 13). Estes estudos intentam desmistificar a obra saramaguiana, vertendo novas leituras e novos sentidos a partir das mais emblemáticas obras do Nobel, numa linguagem naturalmente clara, como convém a uma prosa que, ainda que académica, pretende promover um diálogo permanente com as palavras de um escritor profundamente implicado com a vida e a linguagem verbal. Quase sempre, os textos são claramente assumidos na primeira pessoa, sem discursos impessoais ou tecnicamente áridos, com introduções que reforçam não só a atualidade e infinitude de leituras possíveis da obra de Saramago mas também a relação afetiva dos autores destes ensaios com os textos que aqui recuperam e a que conferem nova vida. Ainda que não seja declarado, é igualmente possível perceber uma coesão temática, na forma como os artigos se sucedem, com temas e linhas de análise que se tocam de um texto para outro.

No primeiro texto desta antologia, «Ensaio sobre a Cegueira e Ensaio sobre a Lucidez: estética e engajamento promovidos por José Saramago», Vera Lopes da Silva parte de uma conferência proferida pelo autor, em que ele terá anunciado um roteiro de escrita, consistindo a primeira fase em desbastar a pedra para, em segundo, entrar no interior da pedra até chegar à essência de quem nós somos.

Vera Lopes da Silva (Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais; Centro de Estudos Portugueses – CESPUC – Brasil) toma como ponto de partida esta dualidade, entre os campos semânticos de “estátua/aparência” e de “pedra/essência” para criar um paralelismo com o pensamento de Karl Marx. Este estudo, expõe a autora do ensaio, desenvolve-se assim em dois segmentos que se interligam: “a exposição do método marxista do materialismo histórico como instrumento estético saramaguiano” e “a predominância do discurso monológico, conforme o pensamento de Mikhail Bakhtin (2006), na medida em que este fundamenta a posição engajada da voz autoral e sua relação intrínseca com o marxismo” (p. 20). Nas páginas seguintes, de uma leitura apelativa e bem fundamentada, a autora focar-se-á na “representação de conflitos oriundos das relações sociais emergentes da sociedade capitalista na contemporaneidade” em *Ensaio sobre a Cegueira e Ensaio sobre a Lucidez*, ainda que sem proceder, naturalmente, a uma leitura exaustiva de ambos os livros, que formam um díptico: quer pelo título, e em simultâneo pela definição da tipologia textual que pretende apresentar um romance como uma reflexão ensaística, quer pela temática

que, de certo modo, ressoa em ambos. A pandemia da cegueira branca de *Ensaio sobre a Cegueira* (publicado em 1995) parece ter repercussões, depois, em *Ensaio sobre a Lucidez*, lançado quase uma década depois (em 2004), quando a população decide votar em branco, o que causa, uma vez mais, o ruir da sociedade: “Decorrente da primeira obra, constitui novo recorte no comportamento da sociedade burguesa pós-cegueira branca, qual seja, a ação conjunta de votar em branco” (p. 26). Subtilmente, a autora deteta ainda as referências implícitas em *Ensaio sobre a Lucidez*, que aproximam as duas obras. É o caso do diálogo citado entre o presidente e o primeiro-ministro, em que aludem de forma indireta aos eventos narrados no romance anterior: “Que extraordinário país este nosso, onde sucedem coisas nunca dantes vistas em nenhuma outra parte do planeta. [...] É evidente que não há a menor probabilidade de uma relação entre os dois acontecimentos” (p. 29). Outro caso é o das estátuas vendadas de imagens sagradas. A contraposição dos dois livros, e destes episódios emblemáticos, criam assim um diálogo entre Marx e Saramago, sendo que, como a autora defende, a voz autoral adota uma posição monológica, isto é, aproximando o autor-pessoa, com as suas convicções sobejamente conhecidas, do autor-criador, numa “proposta autoral” que provoca “a leitura da essência brutal escondida pela aparência”, e que evidencia “o compromisso de assumir a responsabilidade da narrativa, arquitetando enredos, vozes, ações que denunciam a sociedade burguesa, sem necessidade de caricaturá-la para mostrar como ela é, apenas pondo em relevo aquilo que ela ardilosamente age para esconder” (p. 38).

No segundo texto, «José Saramago e a sua crítica à democracia: o problema do Mercado como modelo de governança», Fabrizio Uechi, da Universidade de S. Paulo, particulariza bastante, procedendo a uma leitura bastante comprometida. Fabrizio Uechi introduz este ensaio expondo como Saramago se esforçou por “evidenciar o fato de países ditos democráticos comportarem-se com frequência como Estados autoritários”, questionando assim “se o que se tem chamado de democracia, na realidade, é outra coisa, já que funciona independentemente da vontade e da participação direta do povo” (p. 41). Numa contextualização que o próprio autor do ensaio admite alongada, intende partir das reflexões de José Saramago sobre a democracia para explicar, “a partir das características do caso brasileiro, o grande paradoxo que o Nobel encontrou no modelo liberal da democracia” (p. 45), dando nova vida à obra saramaguiana, lendo-a à luz do Brasil de 2020, com Bolsonaro na presidência. Voltando aos romances já explorados no texto an-

terior, e retomando a mesma linha de pensamento marxista, Fabrizio Uechi toca muito rapidamente alguns pontos de *Ensaio sobre a Cegueira* e *Ensaio sobre a Lucidez*, procurando sobretudo demonstrar como o estado se encontra ao serviço da “máquina capitalista” (p. 48). Numa linha de pensamento mais focada nas questões políticas do que na literatura, sem que isso minimize as obras em foco, antes reforçando o seu carácter polissémico, universal, intemporal, o autor destaca, a dada altura, o modo de Saramago evidenciar, num episódio do *Ensaio sobre a Lucidez*, a forma como “nas democracias ocidentais é mais fácil do que se esperaria a aprovação de medidas legalmente constituídas que nos tirem direitos e garantias considerados fundamentais, quando interesses político-econômicos ligados ao Mercado são contestados pelo ou em prol do povo, mesmo que o pressuposto seja, nos regimes democráticos, o de que o povo é soberano” (p. 51). Esta passagem pode remeter-nos para o que aconteceu com a pandemia, e subseqüentes ordens de confinamento e quarentena, mas, no Brasil, não se terão vivenciado essas restrições. Por seu lado, Fabrizio Uechi tece fortes acusações a um “presidente genocida”, responsável por “ações e omissões do governo federal no combate à pandemia da COVID-19, que vão desde a disseminação sistemática de informações falsas” à “insistente recomendação à população do uso de medicamentos ineficazes” (pp. 53-54). Por fim, o autor toca ainda muito ligeiramente num terceiro romance, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, onde “podemos encontrar uma oportunidade de refletir como a promessa de prosperidade econômica pode se articular muito simpaticamente com o discurso fascista de criação e reprodução de hierarquias” (p. 55).

No ensaio «A irracionalidade do mundo e a presença de cães nos romances de Saramago», Maria Irene da Fonseca e Sá, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, define o tema do estudo como uma análise do olhar de Saramago sobre a irracionalidade no mundo contemporâneo, contrapondo a desumanidade e irracionalidade do homem com a humanidade das personagens cães nos romances do autor. A autora parte de como Saramago e Pílar, na sua casa de Lanzarote, “tiveram uma convivência harmoniosa com três cães: Pepe, um poodle; Greta, uma fêmea Yorkshire Terrier; e Camões, da raça conhecida como cão d’água”, todos eles recolhidos, para, em seguida, elencar romances em que Saramago faz uso de personagens cães, como *Levantado do Chão*, *A Jangada de Pedra*, *História do Cerco de Lisboa*, *Ensaio sobre a Cegueira*, *A Caverna*, *O Homem Duplicado* e *Ensaio sobre a Lucidez*. Há um destaque especial para o “cão compassivo” de *Ensaio sobre a Cegueira*,

com o nome de Constante, que por duas vezes surge no romance a lamber as lágrimas de uma personagem, passando a ser justamente apelidado de “o cão das lágrimas”. Aos cães, Saramago dá não só destaque, mas atribui mesmo uma voz, como na passagem que a autora destaca, “Uivemos, disse o cão”. O final trágico do cão será o mesmo dos humanos, “vítima da crueldade e irracionalidade humanas” (p. 100).

Curiosamente, embora a autora não o assinale, parece curioso notar como já em *Levantado do Chão* surgia igualmente um cão chamado Constante.

“Numa sociedade em que os homens estão reduzidos à condição de máquinas sem emoções ou à pura instintividade animal, são os cães de Saramago que trazem uma esperança para a humanidade” (p. 102).

Este estudo parece padecer de maior profundidade na análise, embora toque em questões pertinentes que são, aliás, retomadas noutros ensaios desta compilação.

Em «*O Ano da Morte de Ricardo Reis: o labirinto que Saramago construiu para Ricardo Reis*», Filipe Reblin, do Programa de PósGraduação em Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo, classifica este romance de Saramago como uma «metaficção historiográfica», segundo a proposta de Linda Hutcheon (1980), quer “pela forma que o autor se apropria de personagens e acontecimentos históricos”, reescrevendo-os, mas “também pela constante alusão a sua própria situação discursiva” (p. 124). Mais particularmente, Filipe Reblin cria uma leitura intertextual em que evidencia a “presença da obra pessoana na figura principal de Ricardo Reis” (p. 124), nomeadamente na forma como o Ricardo Reis de Saramago “lutará para manter-se alheio aos acontecimentos ao seu redor” (p. 129), notando, por exemplo, que a sua “forma de conexão com a realidade acontece, principalmente, através da leitura de jornais”, o que, numa narrativa cuja intriga se passa em plena ditadura, pode explicar que só mesmo uma personagem muito alienada da realidade “poderia crer em leituras de jornais, manipulados pelo regime” (p. 129).

Os próximos três ensaios da compilação que aqui apresentamos formam um bloco pois todos refletem a mesma obra de Saramago. Mais concretamente um conto.

“O ser e a existência n’*O Conto da Ilha Desconhecida*”, por Maria da Luz Lima Sales (Instituto Federal de Educação do Pará) e Paulo Rafael Bezerra Cardoso (Secretaria Municipal de Educação e Cultura), «José Saramago’s *The tale of the Unknown Island* in the context of the insular literary imaginary», por José Eduardo Reis (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro; Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto), e «À procura da «Ilha Desconhecida»: cartografia do Homem», por Maria Leonor Castro (Agrupamento de Escolas de Celorico de Basto), formam um tríptico de ensaios autónomos centrados, como os próprios títulos evidenciam, na leitura de *O Conto da Ilha Desconhecida* (2016), um dos poucos contos do nosso Prémio Nobel, escrito para a inauguração do Pavilhão de Portugal na Expo 98, que se reveste de contornos de parábola e utopia. A atestar que um texto, mesmo depois de escrito, nunca fica assinado por uma única leitura, este conto, que ingenuamente podemos considerar simples, provoca assim três leituras tão distintas, que se complementam e articulam.

Com contornos de parábola, este conto condensa temas centrais ao autor: personagens sem nome próprio; inconformismo existencial, que leva à inquietude e ao desejo de rutura com o conformismo; a luta de classes e a contestação do poder; um ambiente próprio do realismo mágico; a força das personagens femininas que servem, quase sempre, de guia aos homens.

«Aprender a morrer... José Saramago e a escrita da finitude», assinado por Monica Figueiredo (Universidade Federal do Rio de Janeiro; Conselho Nacional de Pesquisa/CNPq), demonstra como, na obra *As Intermitências da Morte* (2005), José Saramago recupera o pensamento de Montaigne, “filósofo que igualmente opôs ao religioso o espírito críticocientífico” (p. 180), “num refinado trabalho de glosa [...] para dar forma à sua enviesada fábula sobre a morte na contemporaneidade” (p. 181).

Neste belo ensaio, que parece encontrar eco no título deste mesmo livro *José Saramago: A Escrita Infinita*, Monica Figueiredo lança o mote do seu estudo, para depois voltar, divagar, e, no fim, unir as várias pontas do novelo que foi tecendo.

Ao longo de algumas páginas intrincadas de pensamento lírico e reflexão crítica, a ensaísta explana a natureza da expressão artística como forma de evitar a morte: “Na impossibilidade de dizer a morte, a linguagem artística firmase, portanto, como a única forma de enfrentar o silêncio a que ela nos condena” (p. 182).

A autora expõe como, na linguagem do quotidiano, a palavra é uma forma de vazio e um espaço de ausência, pois existe para ocupar o lugar de algo que carece de nomeação. Por outro lado, na arte, e o mesmo é dizer na literatura e na linguagem poética, a linguagem literária, ao contrário da quotidiana, “sabe que as palavras não bastam, por não serem capazes – por mais ordenadas que estejam – de dar conta do real”, ou seja, a “literatura nunca dirá o real, ela sempre o rerepresentará por outras palavras, palavras que nunca serão plenas, já que sempre denunciarão que qualquer discurso é incompleto, porque incapaz de dar conta da vida” (p. 183). Ainda assim, o trabalho do autor e a ficção que lhe sobrevive e o immortaliza, é também dar conta de como o real pode ser transfigurado pela linguagem, encontrando novos sentidos possíveis, nas palavras e na vida, quer no passado reescrito que no porvir que ele prefigura: “E o que faz o ficcionista a não ser estetizar a memória? Aquela que não é só a sua, antes é sempre a memória de um tempo, de uma cultura, enfim do que se costumou chamar de humanidade” (p. 188).

Escreve-nos Monica Figueiredo, ao dissertar sobre esta “escrita da finitude”, que na narrativa de Saramago *As Intermittências da Morte*, e o mesmo é dizer que na literatura em geral, a ficção procura “dar ordem ao mundo, para vencer o caos” (p. 194), mesmo que para isso, acrescentamos nós, o autor recorra ao extraordinário (várias vezes a sua escrita foi aproximada do realismo mágico), e assim aponte caminhos possíveis para o futuro da História e para a reescrita do passado. Pelos motivos explanados, entre outros, percebe-se que «A escrita infinita» seja um título adequado para esta obra.

A autora, em seguida, percorre algumas obras anteriores de Saramago, “na intenção de perseguir o discurso ficcional com que ele, artisticamente, enfrentou a morte, ou, por assim dizer, como ele tentou ordenar discursivamente o caos imposto pela inexorável passagem do tempo que encaminha a todos para o derradeiro fim” (pp. 183-184). À luz do que chama “memória da existência” (p. 189), conceito teorizado pela ensaísta, procura provar como na obra de Saramago esta *memória* configura a ideia de que a morte não consegue roubar à vida a “experiência do homem”. Esta *memória da existência* “muitas vezes será preservada valendose de uma espécie de animação alegórica, personificada através de vozes que encarnam uma sabedoria também chamada de senso comum e que de perto servem de contraponto às incompreensões, aos medos, às dúvidas e às hesitações dos protagonistas, invariavelmente, exemplos de seres solitários” (p. 189). Como exemplo temos o “espírito que pairava sobre a água do aquário” que filosofa com um simples

aprendiz, em *As Intermittências da Morte*, ou o teto que conversa com o José em *Todos os Nomes* (p. 189). A propósito da invocação destas personagens solitárias, que encontram no abstrato uma companhia, quase que uma voz da consciência, a autora enfatizava ainda como há, em Saramago, “uma preferência declarada por criaturas que, no mínimo, já se encontram em idade madura, algumas até muito perto do que a lógica do consumo chamou de velhice, o que faz com que a morte seja efetivamente o destino vislumbrado por muitas delas” (p. 188). Não sendo as personagens jovens protagonistas privilegiadas pela obra saramaguiana, Blimunda constitui naturalmente a exceção, até porque surge dotada “de uma consciência que se poderia chamar de ancestral” (p. 188).

Depois de nos tentar mostrar como, em várias obras do autor, morrer não significa estar morto, Monica Figueiredo regressa, por fim, ao livro *As Intermittências da Morte*, tomando de forma alegórica a união entre a Morte e um “certo homem, não por acaso, as de um artista, um violoncelista que tem na música uma forma de linguagem especial para mediar o real” (p. 195).

No ensaio seguinte, «Um Elogio da Lentidão: *A Viagem do Elefante* como metáfora da vida», de José Vieira – Centro de Literatura Portuguesa (UC); Instituto de Filosofia (UP) –, o autor procura, primeiramente, realçar como o romance *A Viagem do Elefante* (2008), dá continuidade a uma fase de escrita e reflexão saramaguiana inaugurada em 2005 com *As Intermittências da Morte* e concluída em *Caim*, a última obra do autor ou, por outras palavras, o último livro publicado em vida pelo Nobel (ainda aqui falaremos de *Alabardas*). José Vieira agrupa estes livros enquanto «romances fábula», seguindo a linha de pensamento de Ana Paula Arnaut, tendo em conta a estrutura narrativa simplificada e um tom marcadamente cómico, mais ligeiro. Poderíamos ainda invocar que se trata de um tom paródico, e usamos aqui o conceito de paródia intencionalmente, evocando os contributos de Linda Hutcheon acerca da metaficcionalidade e da intertextualidade como estratégias narrativas.

Também neste ensaio, a partir da figura do elefante, voltamos à questão do animal, mais especificamente do cão, em Saramago, como forma de contraposição com a existência humana. Ainda que a narrativa seja apresentada ao leitor pelo filtro da voz do narrador e dos olhos do seu cuidador – o conarca indiano Subhro, depois batizado como Fritz –, é no elefante que se concentra verdadeiramente a narrativa: “Salomão é o mecanismo, a engrenagem de toda a narrativa, que faz com que todas as peças, isto é, episódios, acontecimentos, relatos e personagens, históricas e ficcionais, tenham sen-



tido ao (re)perspetivar aquilo que sabemos ou aquilo que nos dizem ser a verdade” (p. 206).

Note-se ainda que ao fazer uma releitura da história, o autor recorre justamente à alteridade, quer num animal exótico, vindo da Índia, quer no conarca igualmente estrangeiro.

Numa leitura claramente filosófica, José Vieira faz revivescer este texto literário à luz de obras como *Elogio da Lentidão*, do ensaísta e neurocientista italiano Lamberto Maffei, ou de *A Expulsão do Outro*, do filósofo ByungChul Han: “A viagem de Salomão é uma metáfora da vida, da condição humana e de todas as suas perspetivas, dos seus incidentes e imprevistos, dos seus momentos felizes e de reflexão. O elefante surge como um animal de passo lento, como símbolo da memória, mas também do silêncio” (p. 218).

No ensaio seguinte, «Homens no lugar das coisas: diálogos entre atualidade e Objeto Quase», Raquel Lopes Sabino (Universidade de Évora) propõe uma leitura de três micronarrativas incluídas em *Objeto Quase*, compilação de seis contos publicada em 1978, bastante antes do reconhecimento de Saramago pelo público ou crítica. A autora intenta demonstrar a atualidade desses três contos, evidenciando como neles ressoam ecos das crises mundiais que hoje vivemos. «Embargo», «Coisas» e «Centauro» podem assim promover um diálogo entre a narrativa ficcional saramaguiana e o tempo presente, em aspetos tão variados como a corrida aos combustíveis, a brutalização do indivíduo, não obstante (ou por causa de) os avanços tecnológicos, o êxodo de refugiados e migrantes, a pandemia, a desigualdade na distribuição de vacinas, a extinção das espécies. Aspetos esses que, segundo indicia a autora, por vezes parecem até premonitórios, como é o caso da corrida aos combustíveis.

Raquel Lopes Sabino reforça assim o carácter ativista da escrita de José Saramago, cuja obra literária é atravessada pela ênfase nos “valores humanistas” e por “um forte sentido ético” (p. 221). Conclui a autora com a referência a dois textos não-literários que evidenciam de Saramago como um “autor comprometido com a denúncia das desigualdades sociais e com a defesa da responsabilidade individual de intervenção”, pelo que os três contos selecionados para análise poderão justamente “assumir o papel de encorajamento da ação cívica numa época de constantes desafios que testam a humanidade” (p. 236). Esses dois textos invocados, em jeito de encerramento, são os *Discursos de Estocolmo*, proferidos por Saramago aquando da entrega do Prémio Nobel de Literatura, em 1998, e a *Carta*

*Universal dos Deveres e Obrigações dos Seres Humanos*. Para contextualização, relembremos que Saramago, num dos seus Discursos, deixou o seguinte apelo: “Tomemos então, nós, cidadãos comuns, a palavra e a iniciativa. Com a mesma veemência e a mesma força com que reivindicarmos os nossos direitos, reivindicuemos também o dever dos nossos deveres. Talvez o mundo possa começar a tornar-se um pouco melhor”.

A partir desse ousado apelo, a UNAM (Universidade Autónoma do México) e a Fundação José Saramago (FJS) convocaram, em 2015, especialistas em diversas áreas para discutirem, na Cidade do México, uma proposta de *Carta Universal dos Deveres e Obrigações dos Seres Humanos*, enquanto documento complementar à *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. Podemos ler no sítio eletrónico da Fundação José Saramago como, depois de “anos de trabalho, de várias reuniões e da adesão de diferentes instituições e cidadãos, em 2018 o documento foi apresentado a diferentes Comissões da ONU e entregue em mãos ao seu Secretário-Geral, António Guterres”. Foi, depois, traduzida para outros idiomas, e o atual objetivo é que seja conhecida e difundida amplamente, por pessoas e instituições, e “se torne um documento com força legal”.

O ensaio «Democracia e Universidade: aprendizagem cidadã por José Saramago», de Bárbara Natália Lages Lobo (Universidade Autónoma de Lisboa), “reflete acerca da educação, do ensino e da aprendizagem, a partir da obra *Democracia e Universidade*” (p. 241). Ainda que um primeiro impulso seja não considerar *Democracia e Universidade* (2013) exatamente como obra literária, esta palestra, que “o próprio Saramago diz não se tratar de uma conferência”, merece naturalmente a leitura atenta que a ensaísta aqui lhe dedica, uma vez que permite elucidar a obra do autor.

Saramago descreve este seu discurso como “uma fala sincera”, a que se seguiu um debate, igualmente transcrito na obra, tendo sido dada ao público a oportunidade de dialogar com o autor acerca da sua conferência.

Na segunda conferência, «Verdade e Ilusão Democrática», incluída na obra, a autora considera como “igualmente ácida”. Neste segundo texto, a autora considera como se apresentam “análises cirúrgicas de uma democracia natimorta, subserviente à plutocracia” (p. 241).

Estes textos exclusivamente disponíveis pela Fundação José Saramago, podem ter permanecido despercebidos ao público leitor. Bárbara Natália Lages Lobo oferece-nos, aqui, extensas passagens dos discursos, ainda que tal não substitua a sua leitura integral.

Focar-nos-emos aqui, tal como a autora, sobretudo no primeiro texto referido.

No discurso *Democracia e Universidade*, proferido em outubro de 2005, nas vésperas do lançamento do livro *As Intermittências da Morte*, José Saramago vaticinava a necessidade de mortandade da utopia, o que, a julgar pelos comentários da plateia, segundo a autora do ensaio, suscitou polémica. Transcrevemos a fala do autor a partir da citação apresentada no ensaio: “A utopia, amigos, que inspira tantos bons e tão nobres sonhos, é uma falácia. Sinto que o que digo vos decepciona, mas não vale a pena ter estes devaneios. A única utopia viável é a do dia de amanhã, porque talvez ainda estejamos vivos e então, sim, podemos fazer ou cumprir o que necessitamos hoje” (p. 250).

Defende a autora que este desacreditar da utopia “foi um dos golpes mais doídos e certos que encontrei na leitura da obra de tão notável comunista; um soco no estômago dos sonhadores do porvir, dos otimistas, por mais realistas que sejam” (p. 250).

Num mundo dominado pela “perda de valores”, pela ausência de solidariedade ou de interesse pelo conhecimento, Saramago “rechaça a utopia, pela ineficácia de suas manutenções diante de uma intergeracionalidade imaginada ou inventada” (p. 251). Apela assim à “urgência de um agir para a mudança centrado no hoje ou, o mais tardar, amanhã”, mas um “amanhã real”. Nesse sentido, o escritor reconhece a importância das instituições de ensino superior “para a eficácia da democracia, ao enaltecer a responsabilidade da universidade para a formação dos cidadãos, asseverando que educação, instrução e cultura não se confundem” (p. 253).

Mais uma vez, vale a pena recorrer ao texto original aqui citado: “A universidade é o último nível formativo em que o estudante se pode converter, com plena consciência, em cidadão; é o lugar de debate onde, por definição, o espírito crítico tem de florescer: um lugar de confronto, não uma ilha onde o aluno desembarca para sair com um diploma” (p. 254).

José Saramago na sua obra aponta, como foi possível constatar acerca dos primeiros ensaios, problemas das atuais democracias, como a plutocracia ou a (falta de) cidadania. A autora argumenta, como exemplo desta falta de democracia, que apesar da “propalada «revolução digital», não nos compusemos ainda como sociedades antirracistas, anticlassistas, antimachistas, antifóbicas, antipunitivistas, antibelicistas e anticapitalistas” (p. 254). E esse papel cabe fortemente à academia: “Nesta perspectiva, a Universidade é, portanto, uma instituição fulcral para a aprendizagem cidadã, crítica, reflexiva” (p. 255).

Afirma Saramago, noutro passo do seu discurso, que “o bom cidadão é aquele que tem espírito crítico, que não se resigna, que não aceita que as coisas sejam assim, ou assim sejam vistas apenas porque alguém decidiu. Para mim, bom cidadão é aquele que procura observar de todas as perspectivas para ver o que há por detrás, agindo de modo consequente e responsável, sem baixar a guarda.” (citado na p. 256).

Bárbara Natália Lages Lobo vai então mais além perto do final do ensaio, em que se alonga menos nas citações e mais nas suas tergiversações, bastante pertinentes: “A Universidade, pela abertura e partilha de conhecimentos, é um lugar que, se não nos faz enxergar, nos torna menos cegos. Cegos que, podendo, querem ver” (p. 256).

Afirma a autora, e note-se como faz uso das epígrafes tão caras a Saramago, nomeadamente com palavras que evocam automaticamente *Ensaio sobre a Cegueira*, justamente a obra que melhor ilustra a questão da democracia em Saramago mediante uma espécie de distopia apocalíptica. Mas a autora vai mais além, e problematiza a questão, trazendo-a para a ordem do dia, nomeadamente no que concerne ao desinvestimento de certos estados na educação, em geral, e no ensino superior: “O potencial cidadão da aprendizagem é o principal motivo do desinvestimento nas universidades. A lógica liberal pressupõe para o seu sucesso a inaptidão dos indivíduos de questionar ordens desarrazoadas, de se conformar com os absurdos e injustiças, de se colocar em causa a própria exploração, de denunciar a violação de direitos cotidianos” (p. 256).

Fazendo ainda uso das palavras da autora, ainda que tenham mais de discurso livre, inspirado, em torno de um texto que, como afirma a autora na conclusão, “traz à tona o real sentido das Universidades” (p. 259):

“Ressalte-se a importância de a Universidade ser um locus para reflexão, partilha, crítica, análise, convivência, produção de conhecimento e saberes que pensem os sentidos da coletividade, cidadania e democracia. Ética respeitosa às diferenças e aos dissensos. Formar e Transformar. Atravessar a própria transformação de forma múltipla, diversa e integral. Para além da forma, ir bem fundo, no conteúdo. Imaginar mundos possíveis, ir além deste mundo de privações, limitações e escassez. Educar é transbordar” (p. 256).

No ensaio «O grito de Cipriano Algor como história de emancipação: análise de *A Caverna* como recusa em aceitar a cópia imperfeita da vida», de Ana Cláudia C. Henriques (IHCFCSH, Universidade Nova de Lisboa), há uma subtil transição entre o pensamento marxista para questões de ordem

mais ética, que Carlos Nogueira desenvolve no seu outro livro *José Saramago: a literatura e o mal*. Centrado numa leitura de *A Caverna*, romance publicado no ano 2000, na transição do milénio, após a atribuição do Nobel, este estudo enfatiza como a figura de Cipriano Algor, “oleiro de profissão e protagonista da obra”, representa “a posição solitária do trabalhador que, impedido de ser sujeito da história, se vê subjugado por cláusulas contratuais em relação às quais não tem controlo e, portanto, é obrigado a aceitar situações profissionais que têm um grande impacto negativo na sua vida pessoal” (p. 263).

Começa-se por definir a situação de Cipriano Algor como ilustradora das “três fases que explicam o conceito de alienação a partir de Marx”, desde que o protagonista se aparta da “sua essência ou natureza, depois distancia-se do seu produto e do processo de produção e, finalmente, já instalado no Centro, não se reconhece como parte do mesmo destino no conjunto dos outros moradores” (p. 266). O trabalho deste oleiro deixa assim de ser “fonte de significação social, de identidade e de reconhecimento, para ser objeto de dependência e sacrifício” (p. 266), num processo em que o protagonista arisca perder a sua própria identidade.

O romance parece, por conseguinte, tratar ainda de uma temática afim aos riscos da plutocracia, ou seja, a “concentração ilimitada de capital em grandes grupos económicos, independentemente das desvantagens sociais que daí resultam” (p. 263). Mas Cipriano Algor “não provoca uma cisão revolucionária” no centro comercial (p. 268). O que sucede nesta obra, em que a personagem “desenvolve uma resistência psíquica na forma de um monólogo interior” (p. 265), é o culminar num grito “que sugere uma atitude individual de libertação, passível de provocar uma onda de inspiração: eventualmente, todos poderíamos criar condições emancipatórias ao dizer não a uma vida que não queremos” (p. 268).

Esta leitura de *A Caverna* de Ana Cláudia Henriques entra assim “em concordância com a recente hipótese levantada pela investigação em literatura e filosofia de que os romances escritos na fase mais alegórica do autor não seriam pautados tanto pelo rasgo marxista-leninista, característico do seu posicionamento político, mas sim por uma inspiração idealista em que as personagens ultrapassam os seus próprios limites, na medida em que se libertam das amarras da estrutura dominante, a partir de uma escolha capaz de determinar a sua consciência” (p. 268).

Ainda na linha de pensamento do capítulo imediatamente anterior, «Democracia e Universidade: aprendizagem cidadã por José Saramago», de Bárbara Natália Lages Lobo, a autora faz notar como o título do romance

A Caverna não surge por acaso. Conclui a autora que a obra saramaguiana não apresenta “respostas fechadas aos desafios da nossa época: abrem caminho para um debate reformulador de um mundo que queremos construir com pensamentos cada vez menos únicos” (p. 280). Ler e estudar Saramago, mesmo quando se opta por um estudo crítico a partir da ótica da dialética marxista, “significa para cada geração um novo olhar dinâmico sobre as mutações que se vão operando na sociedade. Tal corresponde a uma imensa responsabilidade, mas também liberdade, no sentido de encontrar respostas não baseadas em experiências passadas para desafios contemporâneos” (p. 280). Ana Cláudia Henriques encerra o seu argumento, de forma assaz pertinente, evocando as vozes da discórdia que, ao incompatibilizar-se com os valores do atual sistema, preferem voltar-se “para discursos populistas, nacionalistas e xenófobos”. Propõe assim, em alternativa, “repensar o nosso projeto de desenvolvimento”. É esse o legado que nos deixou Saramago, “através de um tipo de literatura que sabemos que incomoda o poder. O seu ofício de escritor, que pode ser comparado ao de um ativista político, exige do leitor a mesma coragem: discutir e intervir no mundo como um ato de cidadania na construção ativa de uma sociedade mais justa e humana” (p. 281).

Podemos tomar estas palavras avisadas para englobar o conjunto da obra do Nobel português. Ainda em jeito de conclusão, seria importante fazer notar, como o faz Bárbara Natália Lages no seu ensaio que, não obstante o “perfil não académico [...] ressaltado pelo próprio autor em diversas oportunidades” (p. 240), a obra saramaguiana continua a criar leituras infinitas um pouco por todo o mundo, e em diversas línguas. Atualmente as cátedras dedicadas ao escritor ao redor do mundo são: Cátedra José Saramago da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro; Cátedra José Saramago da Universidade Federal do Paraná; Cátedra Internacional José Saramago (Universidade de Vigo, Galiza); Cátedra Libre José Saramago (Universidade Nacional de Córdoba, Argentina); Cátedra José Saramago (Universidade Nacional Autónoma de México); Cátedra José Saramago (Università degli Studi Roma Tre, Itália); Cátedra José Saramago (Universitat Autònoma de Barcelona); Cátedra José Saramago (Universidade de Granada); Cátedra José Saramago (Universidade Sveti Kliment Ohridski, Sófia). Recorrendo ainda às palavras de Bárbara Natália Lages, é notável que “tão espetacular escritor”, que não frequentou a universidade, tendo interrompido os seus estudos no ensino secundário, por falta de condições económicas. Nada disso impediu que fosse um leitor voraz ou a sua “trajetória literária como escritor, tradutor, crítico literário e editor” (p. 239-240).

**Carlos Nogueira: *José Saramago: A Literatura e o Mal.*  
Lisboa: Edições Tinta-da-China, 2022, 416 pp.**

*Paulo Roberto Nóbrega Serra* (FOCO.UNTL – CLP / CIAC – Ualg)



Meses depois do volume de ensaios *José Saramago: A Escrita Infinita*, organizado por Carlos Nogueira, a Tinta-da-China publica, no centenário do nascimento de José Saramago (1922-2022), um novo ensaio dedicado à obra do autor português laureado com o Prémio Nobel da Literatura em 1998.

*José Saramago: A Literatura e o Mal*, vencedor do Prémio Literário Vergílio Ferreira 2022, versa a problemática do mal e o papel individual de cada cidadão-leitor na construção do bem comum, a partir da obra saramaguiana.

Numa altura em que proliferam reedições da obra de Saramago, excertos de obras adaptados a livros ilustrados infantojuvenis, álbuns fotográficos, e demais literatura crítica, podemos perguntar o que pode a leitura deste ensaio trazer de novo. Carlos Nogueira responde justamente a essa questão na Introdução, quando afirma que “A repetição, o lugar-comum e a desistência a curto ou a médio prazo são riscos inevitáveis para quem decidir estudar uma obra com um sucesso crítico tão acentuado e uma força criativa e estética tão imponente” (p. 9).

Afirma Carlos Nogueira que “Toda a obra de José Saramago equaciona o problema da definição, das manifestações, das características e das causas do mal.” (p. 11) Este ensaio pretende assim contribuir para a compreensão da problemática do mal, baseando-se quer na produção literária de José Saramago, quer em testemunhos e textos que fazem parte da sua ação cívica enquanto autor, “apoiado na sua escrita, na ação individual e na prática social e política (numa palavra: na vida ética)” (pp. 11-12). É importante

relembrar que o mal não é um tema inédito em literatura, e muito menos na filosofia, nomeadamente na produção literária que se seguiu ao Holocausto e que tentava compreender como aconteceu o impossível.

São assim estes os dois grandes propósitos que se interligam e enformam “este olhar para a obra literária de Saramago à luz da questão do mal, em diálogo aberto com a História, a Religião, a Filosofia, a Política, a Antropologia, a Sociologia, a Psicologia, a Medicina, etc.” (p. 12). Por isso mesmo, para que esta não seja uma análise fragmentada, ou demasiado reducionista, centrada apenas na prosa, o ensaísta e professor Carlos Nogueira intenta um diálogo informado, não só à luz de alguns autores do século XX (Orwell, Primo Levi, etc.), mas também sob o prisma de leituras que fogem ao escopo exclusivamente literário. Apesar de “ser sabido que na filosofia contemporânea não há propriamente um número significativo de bons e estimulantes tratados sobre este tema” (p. 14), Carlos Nogueira releva como marcos balizadores desta análise o pensamento de autores vários, como Susan Neiman, que prossegue na linha de raciocínio de filósofos como Rousseau e Arendt. O autor dialogará ainda com autores como Kant, Hannah Arendt, Tzvetan Todorov, Eduardo Lourenço e George Steiner. Destacam-se, sobretudo, Miguel Real e António Marques, autores de, respetivamente, *Nova Teoria do Mal. Ensaio de Biopolítica* (2012), e *A Filosofia e o Mal. Banalidade e Radicalidade do Mal de Hannah Arendt a Kant* (2015). Ambas as obras, realçadas como recentes e inovadoras, são apontadas pelo ensaísta como “marcos na filosofia e no ensaio sobre o mal”, assumindo-as como “referências transversais e fecundas a todo este meu ensaio” (p. 15).

Nogueira alerta-nos, contudo, para um aspeto curioso, clarificando que a palavra *mal* não é, na verdade, muito utilizada por Saramago ao longo de toda a sua obra, quer literária quer não-literária. Entenda-se o vocábulo *mal* como “sinónimo de crueldade, violência, tortura, fome, egoísmo, ambição” (p. 27). Por outro lado, o mal em que Saramago atenta não se limita ao que reside nos defeitos ou falhas, ainda que temporárias, da fraca condição do ser humano. A Saramago interessa sim, e sobretudo, “o mal substantivado na História em instituições como a Inquisição, a Monarquia e outros poderes (como o poder ancestral dos senhores do latifúndio alentejano)” (p. 21). Ou mesmo o mal disseminado pelos mercados neoliberais. Mas Saramago intenta igualmente refletir sobre “o mal como categoria não-acidental do humano, antes em manifestação contínua e sempre em vias de se intensificar em múltiplas e (im)previsíveis formas, e também como categoria tão



inscrita na nossa natureza como o bem (presente em sentimentos, atitudes e comportamentos como a empatia, a compaixão e o altruísmo).” (pp. 21-22)

Em contrapartida, concluirá Nogueira, no final do livro, baseado naquilo que Saramago declarou em diversas ocasiões, “não podemos resignar-nos a aceitar passivamente o princípio segundo o qual somos impotentes perante um sistema mundial inumano que difunde a desigualdade, a diferença, a desumanidade. Cada um de nós pode e deve ser um fator de construção de uma nova humanidade, em vez de acatar, ou promover, as circunstâncias (socioculturais, políticas e biológicas) que nos condicionam. O mal é um labirinto habitado por muitos minotauros puramente humanos, inclusive por cada um de nós. Deste lugar não se sai para o paraíso, mas não estamos condenados a reduzir-nos *ad aeternum* a um seu reflexo” (p. 406).

A solução para o mal do mundo, ainda que pareça sempre insuficiente e provisória, reside designadamente na (re)construção de cada um de nós e das instituições que nos assistem.

Em termos de natureza formal, o ensaio *José Saramago: A Literatura e o Mal* reparte-se em seis grandes seções ou capítulos, sendo que alguns deles se subdividem.

No primeiro capítulo, «*Terra do Pecado*: o “fator Deus” no primeiro Saramago», atenta-se na leitura daquele que é considerado o primeiro romance do autor, apesar de ter sido publicado mais tarde. Carlos Nogueira faz uma leitura atenta desta obra que, afirma, é “um romance único” no contexto da literatura portuguesa dos anos 40 do século XX, “ao pôr tão em destaque a mundividência de uma mulher e a violência sexista que toda a sociedade exerce sobre ela” (p. 33). Ao longo de cerca de 25 páginas, Nogueira intenta demonstrar como a “interioridade desta personagem feminina é objeto de uma atenção minuciosa ao longo de todo o romance, e isso é bem elucidativo dos propósitos do autor-narrador, que quer privilegiar os efeitos da religião na visão feminina do mundo e da sociedade e nos comportamentos de uma mulher como Maria Leonor” (pp. 33-34). É importante e curioso fazer notar que, muito recentemente, a Porto Editora anunciou a reedição deste romance de Saramago, justamente no dia 16 de novembro, data em que José Saramago celebraria o seu centésimo aniversário. O livro de estreia do Nobel, publicado em 1947, que conhecemos primeiro como *Terra do Pecado*, chega agora às livrarias com o título *A Viúva*. Era esse o título que Saramago pretendia desde sempre para o seu livro, sem nunca se ter conformado com a alteração imposta pelo editor da altura. Mais importante, ao contrapormos estes dois títulos tão distintos, percebemos verdadeiramente

a essência deste romance, cujo mercado editorial ditou que tivesse um título que é, afinal, parcial e pode mesmo influenciar o próprio leitor, contribuindo para um julgamento da protagonista Maria Leonor.

Ao pensar no tratamento da temática do mal em Saramago – seja ele o mal político, o mal religioso, entre várias outras manifestações possíveis –, poderemos pensar, quase instantaneamente, no *Ensaio sobre a Cegueira*. Todavia, o objeto deste ensaio vai muito mais longe. Entre as várias obras que Nogueira trabalha, sob a problemática apontada, incluem-se: *Os Poemas Possíveis*, *O Ano de 1993*, *Alabardas*, *Levantado do Chão*, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, *A Caverna*, etc.

Haverá ainda espaço para um capítulo dedicado a «José Saramago comunista na literatura de cordel brasileira», mediante uma leitura comparatista com o folheto de cordel *José Saramago: Vida e Morte*, do autor brasileiro Medeiros Braga.

A leitura da obra saramaguiana que Nogueira propõe neste ensaio vai além do diálogo entre a obra do Nobel e as noções da filosofia sobre o mal, até porque não é sua intenção argumentar que o propósito de Saramago fosse “isolar e explicar definitivamente a propriedade ou as propriedades intrínsecas do mal” (p. 14). Como, aliás, afirma o ensaísta, noutro passo, Saramago nunca reduz o problema do mal “a fórmulas maniqueístas e triviais” (p. 19). Carlos Nogueira procurará justamente evidenciar ao longo deste ensaio, mediante uma atenta leitura ilustrada por diversas passagens, que nas obras de Saramago “há uma procura constante de explicações para a natureza do mal, não apenas (o que, nas grandes obras, já não é pouco) uma representação (e uma apresentação) dos seus efeitos” (p. 14).

Em jeito de conclusão, destaque-se a forma como muitas vezes o ensaísta, cuja escrita é aqui assumida na primeira pessoa, tenta dotar a sua análise com uma fundamentada e humilde confiança, como acontece na seguinte passagem ilustrativa: “Quero avançar com segurança e clareza, sem ceder ao impulso das generalizações que ficam sem resposta” (p. 26). E, para isso mesmo, ao longo do seu texto crítico, é imperativo fundear o seu discurso e análise no próprio texto do autor, recorrendo sempre que possível a frases ou a citações do próprio Saramago, como libelo contra uma crítica monológica e tergiversadora, como apontava logo na *Introdução* deste livro, numa passagem tão importante que a aproveitamos para assim concluir. E, também com estas palavras, demonstrar justamente como este ensaio cuja leitura aqui propomos é de leitura essencial:

“Acredito tanto na boa crítica literária como abomino a má. Aquela

faz-me querer continuar a ler, a pensar e a escrever, esta desanima-me e quase me derrota. A primeira é um diálogo entre o crítico e uma obra, a segunda é um monólogo ou nem isso, porque muitas vezes nem o crítico sabe minimamente do que está a falar. Sabe apenas estar a acumular palavras sobre palavras quase sem qualquer sentido e sem outra finalidade que a de dizer (ou proclamar) ter escrito qualquer coisa de sublime” (p. 11).



**José Saramago: *O Conto da Ilha Desconhecida*. Lisboa:  
Pavilhão de Portugal Expo'98 / Assírio & Alvim, 1997.  
Desenhos de Pedro Cabrita Reis.**

*Paulo Roberto Nóbrega Serra* (FOCO.UNTL – CLP / CIAC – Ualg)



O Projeto FOCO.UNTL (Formar, Orientar, Certificar e Otimizar com a UNTL), iniciado em 2019, tem o objetivo de dar continuidade e conferir uma nova dinâmica ao funcionamento do Centro de Língua Portuguesa da Universidade Nacional Timor Lorsa'e, com o intuito de contribuir para a melhoria da qualidade do ensino em Timor-Leste e a consolidação da língua portuguesa como veículo para aquisição e acesso ao conhecimento. Além da lecionação, o Projeto tem realizado diversas atividades, relevando a dimensão cultural e social da língua junto de um público que se pretende mais vasto,

além do universitário.

Na semana do Dia Mundial da Língua Portuguesa, o Centro de Língua Portuguesa (CLP) – Projeto FOCO.UNTL levou a palco uma leitura encenada de «O conto da Ilha Desconhecida», de José Saramago, com estreia no dia 5 de Maio, no Centro Cultural Português – Embaixada de Portugal em Díli.

No Dia Mundial da Língua Portuguesa e no ano em que se comemora o Centenário do nascimento de José Saramago, os professores do Projeto FOCO.UNTL – CLP, no âmbito da iniciativa Português no Bairro, adaptaram este conto do autor premiado com o Nobel da Literatura em 1998.

Esta pequena grande narrativa ilustra como a boa literatura é transversal a diferentes países e implica sempre novas leituras.

Enquadrada nesta iniciativa, foi ainda apresentada uma brochura,

um trabalho conjunto que reúne depoimentos de entidades de destaque, experiências de leitura da obra de Saramago, fotografias dos ensaios, palavras dos professores-atores sobre o que significou para eles descobrir e adaptar a palco esta história, uma biobibliografia do autor. Foi igualmente elaborada uma leitura crítica do conto, de cariz didático.

É difícil começar a refletir sobre este conto sem pensarmos imediatamente na ilha como motivo literário e na viagem como tema, tão centrais à literatura portuguesa, mas igualmente na literatura timorense, como acontece em *Crónica de uma Travessia*, de Luís Cardoso, que começa justamente com uma travessia entre ilhas e termina novamente com uma travessia marítima...

A narrativa lembra inicialmente um conto de fadas, remetendo-nos para o tempo dos reis, e o discurso aparentemente comum é eivado de uma dimensão simbólica e de uma linguagem poética. Um conto, como se sabe, é um relato pouco extenso, que tende à concentração de eventos e personagens, numa narrativa mais linear, sem desvios de tempo e espaço. Ainda assim aquele que aparenta ser um simples conto condensa uma série de temáticas complexas, da mesma forma que reúne alguns dos elementos centrais à escrita de Saramago: personagens sem nome próprio (o homem, a mulher da limpeza, o rei); inconformismo existencial, que leva à inquietude e ao desejo de rutura com o conformismo; a luta de classes e a contestação do poder; um ambiente próprio do realismo mágico; a força das personagens femininas que servem, quase sempre, de guia aos homens.

O conto começa de imediato com uma crítica ao poder, pois temos um rei que apenas finge agradar aos seus súbditos, sentado à “porta das petições”, apenas para manter a aparência, pois na verdade prefere a “porta dos obséquios”: isto é, dos favores e presentes que outros lhe concedam, e não ele aos seus concidadãos. Há igualmente uma crítica à burocracia (não a de outros tempos, mas a de tempos bem mais recentes). Veja-se como, quando a insistência era muita, “Então, o primeiro-secretário chamava o segundo-secretário, este chamava o terceiro, que mandava o primeiro-ajudante, que por sua vez mandava o segundo, e assim por aí fora até chegar à mulher da limpeza, a qual, não tendo ninguém em quem mandar, entreabria a porta das petições e perguntava pela frincha, Que é que tu queres.” Note-se, no entanto, como a mulher da limpeza, que naturalmente pertence ao povo e não faz parte da máquina burocrática deste palácio, parece ser na verdade quem mais decide, quando se digna abrir a porta e ver quem bate. Mas sobre a importância da mulher falaremos adiante.

O homem que pede um barco representa o inconformismo existencial. Da mesma forma que pretende desafiar os mares desconhecidos, sem possuir quaisquer artes de navegação, desafia o próprio rei. O diálogo entre o homem e o rei está aliás cheio de ironia e sátira, nesse confronto com o poder, mas sobretudo numa clara rutura com as convenções que nos limitam a existência, o marasmo de uma vida feita de coisas pequenas e rotineiras. Note-se como o homem usa recorrentemente o modo verbal do imperativo para falar com o rei (“Dá-me um barco”, “Darás”) e sempre que o rei responde, ele desmonta as réplicas do rei, com frases interrogativas e declarativas (“É tu quem és, para que não mo dês”). Quando o rei finalmente concede o barco é por insistência do coro/povo. O homem, por fim, nem agradece ao rei... pelo menos o texto não o refere explicitamente. O rei, por outro lado, olha para o homem como um louco...

Situando-se a primeira parte do conto à porta do palácio, na segunda metade do conto a ação localiza-se no cais. Também o cais é um espaço simbólico, cheio de significado, associado às partidas e chegadas, porto de início e de fim de viagem. No fundo, o cais é a porta do mar.

Saramago dá-nos sempre exemplos de personagens femininas poderosas (no país sem nome de Ensaio sobre a Cegueira apenas a mulher do médico mantém a visão; a Blimunda de Memorial do Convento que se tornou inesquecível e influenciou diversas escritoras-mulheres, como Hélia Correia). A mulher da limpeza, que movida pelo desejo do homem, acaba por também romper com a sua vida (“as portas que eu realmente queria já foram abertas”) e torna-se, mais do que um suporte, uma força impulsionadora no conto. Além de ter sido ela a abrir finalmente a porta e ser a primeira a falar com o homem, a mulher rapidamente assume detalhes importantes na organização e na limpeza do barco e tenta que o homem não desmotive, chamando-o à razão. É também a mulher a primeira pessoa a conhecer e explorar o barco.

No final desta parábola, que parece decorrer ao longo de um único dia (um arco existencial de uma vida), regressado o homem à embarcação, sem encontrar tripulação, a mulher mantém-se fiel ao seu propósito de partir com ele. Começa a ser notória uma complementaridade entre ambos, uma sincronia de pensamentos além da partilha dessa vontade de ir em busca de uma ilha incógnita. A mulher preocupa-se com o jantar, ele trouxe comida; ela tem velas, ele tem os fósforos; ele tem o sonho da ilha, ela mantém a determinação e procura que ele não se deixe abater; quando descem para dormir, um segue para bombordo e outro para estibordo. Não sabemos bem qual vai para um lado e qual vai para outro. Quando ele acorda, descobre-

se “abraçado à mulher da limpeza, e ela a ele, confundidos os corpos”. Por fim, ao nascer do novo dia, em derradeira comunhão, “o homem e a mulher foram pintar na proa do barco, de um lado e do outro, em letras brancas, o nome que ainda faltava dar à caravela. Pela hora do meio-dia, com a maré, A Ilha Desconhecida fez-se enfim ao mar, à procura de si mesma.”

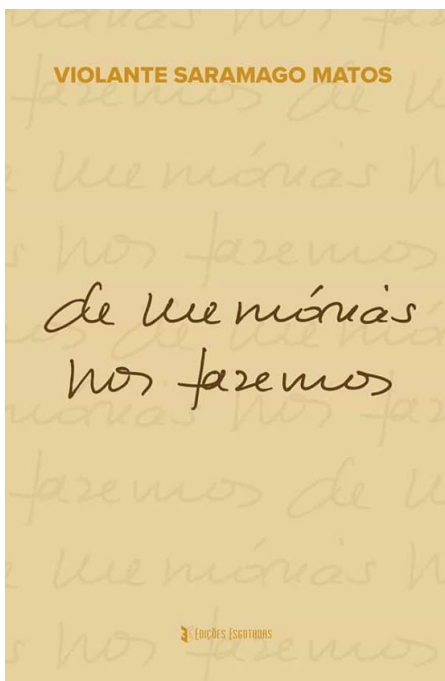
A caravela, falta dizer, aparece-nos também subtilmente humanizada: “As velas são os músculos do barco, basta ver como incham quando se esforçam, mas, e isso mesmo sucede aos músculos, se não se lhes dá uso regularmente, abrandam, amolecem, perdem nervos das velas”.

Note-se que para esta caravela, como para o ser humano, e é essa a ideia central do conto, mais importante do que mapear o destino, é a própria viagem, a partida para o desconhecido, sem grandes certezas do que se pode encontrar. Quando se afirma “é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não nos saímos de nós”, o que podemos ler é que a viagem permite o autoconhecimento, o descentramento do eu, ao mover-se no espaço (e no tempo) permite um recentrar-se em si; um pouco como acontece nalguns contos e lendas, trabalhados em obras como *O Alquimista*, em que a busca de um tesouro através do mundo termina no regresso a casa, e na descoberta do tesouro no sítio onde estávamos antes de partir, sendo que a viagem, e o conhecimento que adquirimos ao viajar, representa o verdadeiro tesouro. A ilha desconhecida é, afinal, a página em branco da nossa história, à espera que demos o primeiro passo. E, claro, a viagem tem mais prazer se estivermos acompanhados.



**Violante Saramago Matos: *De Memórias nos Fazemos*.  
Porto: Edições Esgotadas, 2022, 132 pp.**

*Miguel Koleff* (UNC / Cátedra Libre José Saramago)



En la solapa del libro se la presenta. Se llama Violante Saramago Matos y nació en Lisboa en 1947. No se ocupa de las Letras sino de la Biología y por esta razón, el formato del libro y la propia escritura extrañan un poco al lector de ensayos literarios. Estos datos no son aleatorios; ser tenidos en cuenta a la hora de construir la reseña porque no estamos ante un texto poético aunque simule serlo. No está constituido de versos pero tampoco de cuentos que justifiquen la tarea crítica; es un compendio de semblanzas, algunas más largas que otras y con diferentes niveles de profundidad y ahondamiento. Son tesisuras forjadas por la experiencia que, en

circunstancias, se acumulan en forma de anécdotas.

Aun así, este libro es valioso en un doble sentido. Valioso porque nos devuelve la imagen de un escritor que todos conocemos pero desde un costado inaudito, el de su paternidad. Y valioso también, por el pacto de lectura que crea con nosotros al hacernos cómplice de ese vínculo que padre e hija tejieron en la intimidad. Podríamos decir, sin miedo de equivocarnos, que es un libro que cautiva por su potencial develador, porque es original en sentido estricto y porque completa con algunas primicias lo que nos faltaba conocer de José Saramago en el centenario de su nacimiento.

Antes de rastrear la fisonomía física del libro, un pequeño comentario sobre la dedicatoria: «Ao meu pai, aquí transcrevendo o que antes escrevi». Aunque el juego de palabras entre transcribir y escribir movilice la imaginación y nos instale en el plano mismo del discurso, lo sustantivo de la locución radica en el destinatario, a quien va dirigida la larga narrativa que

sigue: «meu pai». Se trata de un lugar de privilegio pocas veces alcanzado. O, en sentido lato, el único posible por más que sondeemos mar y tierra. Sólo una persona en este mundo podría referirse a José Saramago en esos términos y hacerlo parte de su inventario personal. Ese solo hecho le confiere una autoridad sin límites a la autora porque todo lo demás –por modesto que sea– queda subordinado al gesto del testimonio que se esconde entre sus pliegues. Ella nos muestra a su padre a través de la palabra y nos acerca a Saramago en una faceta poco convencional.

Digamos algo más que no pasa desapercibido. El pacto de lectura creado por Violante con sus lectores ofrece una imagen de su progenitor en el que el papel de sabio y maestro comparecen en dosis igualmente repartidas. Esta impronta está también en la dedicatoria y basta sólo con ponderar el posesivo que la precede. No se trata, en consecuencia, de sólo escoger un lugar predestinado como de explorarlo en autenticidad para tornarlo afectivamente verdadero. El padre de Violante, el José Saramago que todos hemos leído, es un hombre de un virtuosismo impecable que no le hace mella al «hombre más sabio que ha conocido en esta vida» (el abuelo del discurso del Premio Nobel) y del que se desprende como su raíz más fecunda. *Sabio* de sabiduría pero también de la *savia* que lo ha nutrido.

Después de una poesía forjada por su propio puño y letra, y por unas palabras de apertura en las que prefigura el camino por donde la condujo el padre «direta ou enviesadamente» (p. 8) deparamos con el cuerpo del libro que se organiza en tres partes que – mediante breves pinceladas – sostienen las reflexiones que dan entidad a la obra. No todas ellas se formalizan de igual modo pero en todos los casos está José Saramago presente con su voz, sus gestos, sus actitudes o su sola existencia. Y, a veces, hasta en imágenes mentales y fotografías. Los primeros textos –en orden de aparición– están cargados de mayor magia; en ellos es posible reconocer, incluso, un estilo de crónica que es la palabra que mejor puede resumirlos. Partiendo de una idea o frase señera del autor consagrado, Violante la vincula a un episodio de su vida para tornarla pregnante. Es lo que sucede en «Há dentro de nós uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos» o «Quem, é a pergunta».

En otros casos, el comentario no proviene de una fuente externa sino que es producto del propio diálogo con su padre. En este orden se destaca «Da palavra que parece estranha», una de las crónicas más radicales del opúsculo, que exige ser leída varias veces por su densidad emocional. En ese texto, el padre comparece, contenido como era, para decir la palabra justa en un momento delicado: «A última coisa que podes ter é pena de ti» (p.

23). Y por esta razón, el fragmento, al ser tan reducido e igualmente sucinto, cifra la sabiduría del gesto en el momento exacto y lo dota de altruismo o de humanidad que es lo mismo, dicho de otra forma.

El núcleo de los relatos de la primera parte tiene una pretensión que no pasa desapercibida: la necesidad de la hija de estar presente en la vida del padre en todos y cada uno de los momentos más importantes de su vida pública y privada. O mejor, dar cuenta de la presencia de ese padre en su historización personal, conforme sea el punto de vista que quiera privilegiarse. Sabemos por la lectura que la convivencia física entre ambos duró 23 años y después se sostuvo sólo a distancia, muchas veces por teléfono, otras tantas por escrito (cartas) y como no podía ser de otra manera, en circunstancias puntuales a través de encuentros agendados y correspondidos. En el libro se menciona a Lanzarote y su contorno más inmediato, con los perros como telón de fondo. Se alude a Ilda Reis, la madre, para enfatizar ese plural que conformaban en el pasado; y también, a una de las figuras más emblemáticas de la vida del maestro, la abuela Josefa [No hay registros del bisabuelo Jerónimo porque no llegó a conocerlo conforme reza una cita de la página 47].

Pero también, en esas crónicas Violante reconstruye algunos momentos de su trayectoria existencial: su militancia y la prisión en Caxias, la mudanza de Lisboa a Parede con sus vastos desplazamientos, la experiencia vivida en Estocolmo acompañando al Premio Nobel recién estrenado, la elección de la carrera universitaria, el festejo de los 18 años... En todo momento, el eje narrativo parece no querer apartarse demasiado del vínculo padre-hija que le interesa destacar y que se relaciona con las memorias de las que quiere hacerse, según reza el título elegido para el libro.

A diferencia de lo que supone una relación de pareja, el lazo con los padres no siempre es fácil de concebir en pocas y precisas palabras, sobre todo si es profuso y atraviesa varios ciclos vitales. Cuando, a cierta altura del relato, Violante confiesa «Percebi que tenho razão quando sinto que conhecia o meu pai e o tamanho das suas emoções» (p. 49) expresa en palabras sencillas el misterio de las definiciones a las que nos atrevemos para ubicarnos de cara al otro. En un pasaje anterior, bien próximo, había afirmado «Desde relativamente cedo aprendia a reconhecer no meu pai uma muito nítida contenção de emoções» (p. 47) recordando sus sensaciones adolescentes. Es interesante ese juego de percepciones entre la Violante que ya había advertido algo y la que ahora atestigua no haberse equivocado porque aunque –encarnadas en una misma persona (y voz autoral)– la referencia alude a dos mujeres diferentes, aquella que era joven y se abría a la vida, y

esta otra, madura, que lo mide a distancia a través del recuerdo.

El texto «A propósito de respeito» comienza con una pregunta [«Foi sempre boa a relação com o meu pai?»] cuya respuesta no se hace esperar: «Não, por duas principais razões» (p. 55). Nos detengamos por un instante en ellas. Una, pertenece al orden de lo íntimo y tiene que ver con la separación de los padres y principalmente, con el distanciamiento de la figura paterna ya que ella quedó a cargo de la madre. La segunda, ligada al contexto político-social de los años 70 nos depara una sorpresa: el desentendimiento entre padre e hija por razones políticas: «ele era quadro ativo do PCP e eu militava no MRPP» (p. 55). Lo importante es que – como ella misma confiesa – «Um dia reencontrámo-nos, com uma tal naturalidade que não sou capaz de recordar em que exato momento ou por que exatas razões, e não voltámos a afastar-nos» (Saramago Matos, 2022, p. 56). El título de la crónica es sugestivo porque –en la pluma de la narradora– el encuentro posterior y decisivo entre padre e hija, no se da sólo por el parentesco irrenunciable sino por un aprendizaje de respeto mutuo.

Señalamos ya que la primera parte trae experiencias múltiples, algunas muy fuertes como las oportunamente citadas. Además de forjar un retrato del padre y reconciliarse con esas zonas borrosas que siempre existen «para que umas entrelinhas ficassem mais preenchidas e certas incompreensões resolvidas», (p. 7) impactan de sobremanera los episodios que la acercan a Azinhaga. Este lugar del que algo sabemos por la importancia que le ha concedido el escritor a su infancia, parece ser también especial para la autora de este libro ya que una y otra vez vuelve sobre sus significantes en varias crónicas configuradas bajo su inspiración: «Matéria» (p. 41), «Os touros» (p. 43), «Um coração de loiça» (p. 47), «As oliveiras» (p. 81), «O velho rio onde brincámos com seixos» (p. 85) y «De como num instante recuamos sesenta anos» (p. 91). Es como si Azinhaga se impusiera al recuerdo como un espacio predestinado pero al mismo tiempo, éticamente indispensable porque expuesto al deterioro de nuestra especie: «a criação de uma consciência ecológica ampla é uma guerra que não podemos perder» (p. 86).

En la segunda parte, Violante –que se sabe sin credenciales para esa tarea– asume el papel de crítica literaria y, sin regodearse en teorías literarias particulares y específicas (que probablemente no conoce porque su profesión es otra), escoge de la vasta producción del autor, aquellos libros con los que ha sintonizado desde siempre y lo hace de una manera que no deja de ser intuitiva para los que sí hacemos literatura: deteniéndose en circunstancias, párrafos, episodios o anécdotas que muchas veces los lectores pasamos por

encima. No ha de sorprendernos –en este sentido– que le dé importancia a la convocatoria que recibe el protagonista de la historia para comparecer a la PVDE cuando recorre *O ano da morte de Ricardo Reis* porque esa entidad no solo hace referencia a una institución militar del Estado Novo o a un capítulo de la novela, sino a la propia experiencia de su prisión en los años 70: «Neste livro de 1984, que nos transporta para a situação no país no ano de 1936, essas metáforas têm, para mim, uma inequívoca marca política» (p. 102). La familiaridad con *La Caverna* es evidente porque en los diálogos de Cipriano Algor y Marta ve el espejo de su propio vínculo con su padre, «duas pessoas que se querem muito, pai e filha que se amam porque o são» (p. 9). Más llamativa resulta la lectura de *A jangada de pedra*, posiblemente el texto mejor elaborado, porque en su lectura se mueve «a contrapelo» respecto de las versiones dominantes del libro. No porque las ignore, que no lo hace, sino porque avizora aspectos inéditos, como la relación que hilvana entre el perro Ardent (Constante), Pedro Orce y Joana Carda como si fuera otro hilo de Ariadna y que la llevan a una conclusión personal de importante raigambre [«esta é também a minha Jangada», (p. 115)]. Y esto, sin considerar la asociación de ese personaje femenino, Joana Carda con Blimunda del *Memorial* a partir de los ojos sobre la que vuelve en el tercer apartado, «Empurrões», para crear su síntesis dialéctica: «os olhos de Bimunda, que tem os que tudo são capazes de ver, e Joana Carda que tem uns Olhos Não Sei Bem» (p. 122).

Y ya que fue mencionada esta tercera parte que cierra el libro, vale la pena detenernos por un momento en su fuerza imaginética y extraer la riqueza de la elaboración final porque ese párrafo definitivo –además de comparecer como conclusión de sus reflexiones– dota al desarrollo argumentativo de una autenticidad notable que revela el coraje que ha impulsado su escritura. A saber,

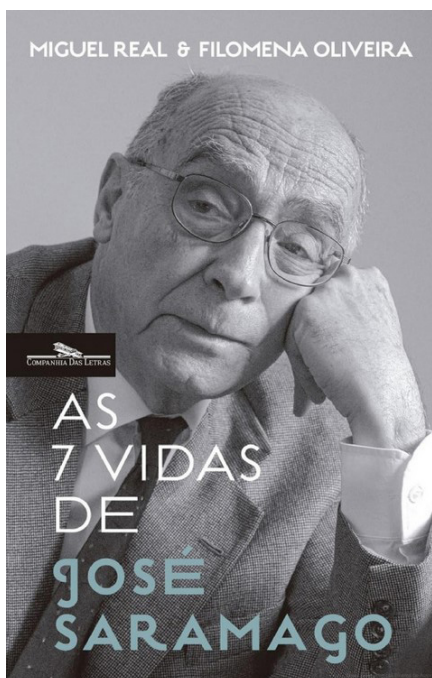
“É como se cada livro fosse, no fundo, uma pequena comunidade, interrelacionada com outras em ecossistemas cada vez mais complexos, sucessivos capítulos de um sistema imenso que dá pelo nome de O livro da vida. Ou, ainda mais simples, Vida” (p. 122).



**Miguel Real, Filomena Oliveira: *As Sete Vidas de José Saramago*. Lisboa: Companhia das Letras, 2022, 752 pp.**

*Raquel Varela* (UNL)

*Roberto della Santa* (DCSPT / UA)



*As Sete Vidas de José Saramago* – do ensaísta Miguel Real e da dramaturga Filomena Oliveira, editada pela Companhia das Letras (2022) – é uma obra de escrita apurada, com um timbre melódico, que nos faz devorar com deleite as mais de setecentas páginas que acompanham a vida e obra de Saramago – com a renúncia explícita aos “mexericos” e/ou “minudências” de uma pátria pequena e medíocre, um quinhão da Nação que Saramago abertamente criticava e do qual, deliberadamente, tomou distância, com intenção e gesto de “grande renúncia”, como queria Herbert Marcuse. O duplo movimento, do biografado e dos biógrafos, é raro (e digno

de nota) no cenário intelectual do país. Tão-só assim foi possível abraçar (muitos salves ao *espírito de cisão!*) à parte que admirava e acarinhava, a esfera pública plebeia, dos que vivem do próprio labor, e que lutam por se autoemancipar. Só isso já tornaria este lançamento numa boa nova alvissareira. Mas é, mesmo, muito mais. Foi necessário o casamento de duas poderosas penas para este efeito.

As Letras e a Política podem lidar – simultânea e contraditoriamente – com impositões programáticas ou figuras de linguagem, no mais das vezes, numa recíproca fertilização. Dialectizar o desassossego literário com a inquietação política, sem nunca subsumir um à outra mas, justamente, reencontrando, daí, um novo (e surpreendente) significado para ambos: este foi o repto de nosso autor – um *comunista escritor*, e não “escritor comunista”. Em tal universo estético-social, contudo, a aproximação entre arte e vida – no interior da forma literária – adquire uma conotação política

cuja poética exigirá a denotação de um futuro em aberto. A função da crítica não se reduz a reproduzir a sociedade de seu tempo. O precípua objetivo – quer pelo conteúdo, quer pela forma – trata-se de desempenhar um papel transformador, a um só tempo cultural e político, quais sejam, a Arte e a Revolução. O que o público tem agora ao alcance das mãos é um contributo essencial para a história. E *História* – já se o diria o crítico norte-americano Fredric Jameson – *é aquilo que dói*.

Estrela alguma prenunciava um destino radiante. O menino José, os pés descalços no Ribatejo, o púbere reparador de bombas d'água, ou já jovem escriturário de companhias de seguros, não podiam saber ou prever o que estava por vir. O leitor não há de encontrar, a calcorrear as páginas deste volume, nenhuma evidência “finalista” tão comum a este género: como se fora peças russas, Matryoshkas; *o-miúdo-Alexandre* desde *Alexandre-o-grande*. Mas, tampouco, fica nada de relevante de fora. Desde a infância, marcada pela escassez, o devotado respeito pelo trabalho manual e pelo conhecimento vivo à história – admirável – do autodidatismo intelectual, possível por uma determinação e disciplina férreas; à mãe, que chegou a empenhar no Verão os cobertores do Inverno, um dos muitíssimos exemplos profundamente comovedores, deste duro périplo que era a sobrevivência diária da maioria da população antes da Revolução de Abril; à falta de intimidade das casas compartidas dos pobres, ao pai-polícia, adaptado aos *regimes* – já psíquicos ou políticos – predominantes, e a (“mítica”) Azinhaga, do querido avô... Segue-se a passagem do trabalho manual ao de serviços e, depois, ao intelectual e a credibilidade, social e laboral, ora editor; em um feliz encontro de encontros, onde foi fulcral todo labor anterior – longas horas e dias a estudar, de modo hercúleo, do pensamento social até a história universal, e às letras como um todo. Nada de novo pode advir da falta de memória e história.

As canções de Chico Buarque e os contos de José Saramago remontam a uma língua que bem cedo na história moderna se globalizou, mas só muito recentemente obteve seu lugar. Portugal – a sua origem – demonstrouse inviável, já na União Europeia ou em voo solo, mais autárquico (como entra em rota de colisão, com o PC e o “nacionalismo de esquerda”, ou mesmo com o “Europa Connosco”, do PSI), porque o país só pôde ser quando ousou convulsionar e transformar o *continuum* do espaço-tempo de um povo-nação na elevação, em contratempo musical, duma nova cultura integral – a revolução social que, tal qual no ensaísta alemão Walter Benjamin, é movimento tão forte e portentoso de redenção, dos *que-vivem-do-próprio-trabalho*, que *salva* os antepassados escravizados (porque *salva* os



contemporâneo emancipados) – assim é que se realiza, por fim, *Levantado do Chão*. Este reencontro com a nossa humanidade perdida, é a isso que nos levam as personagens de Saramago, mesmo quando, algo desapontadas, desprendem-se ao cinismo pueril de tantos intelectuais desiludidos com as várias revoluções inacabadas e deixam-nos não becos sem saída, mas incómodas questões sobre nós mesmos (*Ensaio sobre a Lucidez* e *Ensaio sobre a Cegueira*). É com Saramago que – por fim – nossos mortos estão a salvo dos vencedores e do presente. É desde o espectro da revolução que se faz a sua épica defesa.

A biografia sustenta, magnamente, o humanismo – e certo universalismo – do romancista. O Saramago do internacionalismo iberista (o que será a *Jangada de Pedra* senão o seu símile alargado?) – com uma vasta tradição, muito anterior a um Antero ou Eça –, seu universalismo, que ninguém levou tão longe na literatura portuguesa. E por isso chegou onde nunca antes chegaram as velhas caravelas. Como – e por quê – o terá conseguido? O “mundo do trabalho” é o seu centro. O labor perfaz uma “ontologia do ser social”, a protoforma vital – do género humano enquanto tal – e o núcleo vivo da criação heroica de Saramago. O trabalho é o denominador comum da história da humanidade e, por isso, logrou (re)conquistar o mundo. Se em *Sete Vidas* vamos palmilhando a sua compreensão tudo isto é porque Miguel Real e Filomena Oliveira nos dão a conhecer e acompanhar o *meticuloso labor* do *mestre-artesão-que-escreve*, num todo artístico e dialético, que nos permite entranhar naquele que se fez a escrever (e fazer) o mundo (que o fazia a si mesmo). Como se reciprocavam a sua política e a sua poética?

Saramago caminhava para a construção duma cidade futura, o *fio condutor* – no sentido elétrico e eletrizante – da biografia em tela. Uma cidade inteira, onde cabemos todos, integral e humanamente, e que ele foi conquistando – golpe a golpe, verso a verso –, como editor, intelectual, jornalista e escritor. O escritor que levou os momentos mais altos de Portugal ao mundo, ao ritmo e compasso da república democrática e das Belas Letras (e não dos canhões de guerra ultramarina e do Estado de Gestão do Capital), renunciando explicitamente – e, até, *fisicamente!* – aos limites das fronteiras nacionais, abraçando o projeto societal como um grande ato histórico-universal (“será coletivo ou não será”) – como recordou Filomena Oliveira, na apresentação da obra no Festival Folio, poucos por esse mundo saberão quem foi D. João V e ninguém se esquece, depois de ler *Memorial do Convento*, dos milhares de trabalhadores que o soergueram e sustentaram. É aqui aliás que está a chave do reconhecimento mundial da literatura de

língua portuguesa – e o que é central na biografia do Premio Nobel – a Revolução dos Cravos como processo-chave que recria o criador ou – como gostava de lembrar o autor – cria personagens que o criaram a ele. Mas parar por aí seria uma grosseira reificação contextual.

Encontramos então algumas notas fundamentais para entender um Saramago íntegro a si mesmo – a não-adesão acrítica ao neorrealismo, apesar de já inserido no seu meio –, e a inspiração na cultura universal, por exemplo, uma biblioteca Cosmos de Bento de Jesus Caraça – a cultura para todos ou, recordámo-nos a ler a *Semana de 1922*, “a massa ainda comerá o biscoito fino” (*leitmotif* maior do poeta de vanguarda modernista, Oswald de Andrade). *E comeu-se o biscoito fino*. Não há “unidade nacional” em Saramago, mas luta de classes. Desde os “Bertos”, de *Levantado do Chão*, aos *Apontamentos*, da Revolução dos Cravos, Saramago estará sempre a nos perguntar como seria o mundo se existisse cooperação, a cidade futura, uma utopia concreta. E, aqui, a literatura distancia-se da sua meia-irmã, a história, suspendendo-nos do real para nos ofertar as possibilidades reais de reconstrução do porvir – a imaginação criadora, o “homo imaginus”, porque, se somos “homo faber”, somos também a única espécie que pré-idealiza (*o-ser-que-projeta*) e Saramago, como na obra é tantas vezes recordado, foi isso – uma rutura radical com o realmente-existente que é uma fratura plena e estética –, reinventa todo um novo tipo de literatura, nada menos do que isto. Sua reconstrução da língua, da literatura e da cultura lusófonas dificilmente pode ser cotejada a qualquer realização artístico-intelectiva de fala portuguesa. E isto foi reconhecido, numa autêntica apoteose popular, como nos recordam os autores, em que a literatura, pela primeira vez, foi aplaudida de pé em praças e avenidas – quando o autor regressa da Suécia, onde lhe entregam o Nobel. *Saramago foi o biscoito fino para as massas* – como, até então, só o tinham sido alguns compositores populares. Ele generosamente inaugura o reconhecimento genuinamente nacional e popular da alta literatura na vontade coletiva.

Vêm, logo, duros anos de adesão à luta pela democracia, resistência à ditadura, filiação ao Partido Comunista, sempre como um herege convicto e confesso – antes, durante e depois da revolução social. José Saramago chega a um acordo mediado, com o PC, mantendo a sua autonomia recíproca – o escritor que inventou Blimunda do *Memorial do Convento* e um dos momentos mais impressionantes da história da narrativa da tortura (a par das descrições dos Processos de Moscovo em *Zero e o Infinito*, de Koeslter, ou de Padura, n’*O Homem que Gostava de Cães*) quando põe as formigas

a assistirem-narrarem à tortura dum trabalhador resistente, em *Levantado do Chão*. Poderia algum ortodoxo de um PC demasiado ligado à URSS e desta (material e ideologicamente) dependente inventar uma literatura tão radicalmente inovadora? Nenhum *apparatchik* conseguiu-lo-ia.

Esclarece-se aqui cabalmente o episódio do Diário Nacional (DN) em 1974-1975, que não passa disso. Saramago sequer esteve na reunião de “expulsão” dos jornalistas do jornal diário, mas não foi contra ela – o esclarecimento, porém, é outro: no Expresso, ao lado, escorraçavam jornalistas, chamava-se e chamam-se despedimentos (às vezes) coletivos. No DN foi com plenários onde até a *arraia miúda* estava, e isso, a direita extremista não perdoa. Porque o que a velha direita não perdoa não é a luta política – fracional, e, muitas vezes, muito errada que, à Esquerda, Centro e Direita, se faz aos opositores. O que a direita não perdoa é a Revolução de Abril. É o “plenário a céu aberto”. É o azimute histórico-social mais importante de toda história do Portugal contemporâneo. E também o marco mais importante na vida da obra que criou o criador – Saramago – que não só se tornou no escritor de referência mundial, como, recordam-nos os autores, foi o escritor que abriu portas, até aí semifechadas, à literatura portuguesa, em todo o mundo.

N’*As Sete Vidas de Saramago* explica-se que o homem não é a Revolução dos Cravos – há um profundo e extenso trabalho prévio, um ser antes e depois do tempo, que os autores analisam com cuidado, incluindo o papel de crónicas, poemas, estudos, companheiros intelectuais e verdadeiras amizades, na construção do escritor (uma “Oficina de Escrita”, p. 239) – mas sem esta – a revolução social – não havia a rutura fundamental, incluindo o distanciamento, tornado em apoio crítico – ao PC, que não lhe perdoou ter apoiado a esquerda militar, quebrando o pacto social de divisão do mundo e “coexistência pacífica”, a que Cunhal foi fiel, a pedra-de-toque geopolítica negociada, em Yalta-Potsdam, entre Estaline, Roosevelt e Churchill. Portugal era da NATO, Angola estaria em disputa, e isso implicava nalguma solução mediada, no 25 de novembro, que deixou parte da esquerda gonçalvista órfã – Saramago não terá, por isso, emprego quando sai do DN, abrindo-se daí, com a ida para o Alentejo (*Levantado do Chão*), um novo umbral – uma literatura de rutura, de criação, do novo. Abril é o ato qualitativo, fundamental, para explicar este génio das letras universais, que transformou toda a língua pela interseção da alta escrita barroca, inspirada em Padre Vieira (do qual os autores são verdadeiros *connaisseurs*) e a moderna oralidade popular (p. 28).

E isso, tampouco, perdoa-lhe a nova direita, desavergonhada e ressentida, porque não foi a bandeira de um país decadente que “nos” levou

além, foram romances onde se ensaia o mundo novo – o Bom, o Belo e o Justo – o que levou do esplendor de Portugal ao mundo.

Uma meticolosa investigação, que não começou ontem e não termina amanhã, tem lugar na obra ofertada a um público hoje já coetâneo a Cátedras Universitárias ou Láureas com a “Cidade de José”. O benefício do inventário tem a seu dispor arquivos, teses doutorais e/ou colóquios especializados. Para isso são mobilizadas a filosofia e a história, mas também a estética e a crítica literária. Quando Saramago já foi vertido no discurso contemporâneo por via da ação memorialística e museológica – para não falar das adaptações, aos palcos de teatro e às salas de cinema, que percorreram o Globo – e muito de seu trabalho já foi traduzido em dezenas de idiomas, falados nos diferentes continentes habitados do Planeta, em pleno aniversário de uma efeméride tão extraordinária, Miguel e Filomena põem-se em campo para doarem-se, de modo visceral e encantado, àqueles todos que hão de vir. Miguel Real e Filomena Oliveira ofereceram-nos – com o rigor e a paixão que encontraram no/pelo autor, José Saramago – a lavra fundamental e incontornável, a partir de agora, para quem quer conhecer a vida e obra de Saramago, a história da literatura de fala portuguesa e a história de Portugal e do mundo no breve século das guerras, crises e, claro, revoluções.

*Seu Tempo* – do narrador e seus biógrafos –, como queria o poetinha-camarada, é *Quando*.