Um Nobel da era da comunicação

Lélia Parreira Duarte*

É com prazer e orgulho que os usuários da língua portuguesa podem afirmar, hoje, ter a sua literatura um autor laureado com o prêmio Nobel, atribuído em 1998 ao escritor português José Saramago. Euforia e entusiasmo se seguiram, naturalmente, ao anúncio do prêmio. Todos os meios de comunicação portugueses deram extraordinário destaque à notícia, houve uma corrida às livrarias e o **Memorial do convento** – desde sempre o mais lido livro de Saramago – ultrapassou rapidamente os 300.000 exemplares vendidos, falando-se também numa edição pirata surgida na China (não autorizada pela Editora Caminho).

Todos os grandes nomes da crítica literária e cultural dos países de língua portuguesa foram solicitados a pronunciar-se em relação ao prêmio. Às vozes portuguesas que expressavam a certeza de que, “Enfim, fez-se justiça! (...) à língua portuguesa, a Portugal e ao próprio escritor” (Editorial do *J. L.*, 1998, p. 2), juntava-se a consagração de jornais de várias partes do mundo: Espanha, França, Itália, Alemanha, Bélgica, Inglaterra, Irlanda, Estados Unidos, Argentina e, certamente, Brasil. Louvou-se então a arte romanesca multifacetada do criador de Blimunda, o qual se apresenta “como uma série de projetos onde um, mais ou menos, desaprova o outro mas onde todos representam novas tentativas de se aproximarem da realidade fugidia”, conforme o comunicado da Academia Sueca (1998, p. 4). Lembrou-se a origem humilde do escritor, a sua prosa singular, a sua opção de defesa das classes oprimidas e o fato de sua obra estar sempre voltada para os valores humanistas. Falou-se da “tríade” que Saramago domina magistralmente, segundo Alexandre Pastor: com a

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

História, o ser humano nela contido, a sua condição de animal social e o enigma existencial (1998, p. 6). Acentuou-se a lucidez e a coragem com que o escritor vem dando o seu testemunho neste mundo difícil e enfermo, com uma linguagem fascinante que busca fazer compreender sua perspectiva de que a felicidade é a construção de uma harmonia.

Em meio à grande alegria das comemorações ouvia-se às vezes, entretanto, uma voz discordante ou, pelo menos, de dúvida ou estranhamento: mereceria Saramago o Nobel de Literatura? O meu objetivo com o presente texto é discutir alguns aspectos relativos a essas dúvidas e apresentar a produção ficcional do laureado escritor a leitores que ainda não têm familiaridade com a sua obra.

Os falantes de língua portuguesa, em geral, concordam: há muito o prêmio deveria ter sido destinado a um escritor nosso. Mas o autor do **Levantado do chão** mereceria mais essa consagração que outros escritores de língua portuguesa indicados, que nunca levaram o prêmio? Entre estes estariam os brasileiros Jorge de Lima, Guimarães Rosa, Drummond, Jorge Amado e João Cabral de Melo Neto; os portugueses Jorge de Sena, Miguel Torga, Sophia de Melo Breyner Andresen, Eugênio de Andrade, Herberto Helder e Cardoso Pires, infelizmente falecido há pouco; os africanos de língua portuguesa: Luandino Vieira, Pepetela e Mia Couto.

Uma primeira resposta à questão é positiva: Saramago mereceu o Nobel pela repercussão internacional de sua obra. Pois não se pode negar ser ele o escritor de língua portuguesa de maior repercussão internacional. Todos sabem que as edições de seus romances multiplicam-se rapidamente (do **Memorial do convento** tinham sido vendidos até à atribuição do prêmio 281.000 exemplares; do **Evangelho segundo Jesus Cristo** fizeram-se 21 edições, só em Portugal); sabemos também que ele tem obras traduzidas em mais línguas que o traduzidíssimo Eça de Queirós; que teve a sorte de ter tido bons tradutores que respeitam as especificidades de sua criação, com traduções especiais, por exemplo, para o inglês dos Estados Unidos e o da Inglaterra.

A resposta é positiva, também, quando se pensa na qualidade literária dessa obra de um autor inserido na Modernidade. E pensar nos aspectos propriamente literários da obra do autor premiado faz lembrar o que disse Eduardo Lourenço: nenhum outro autor entrelaçou, como Saramago, tão entranhadamente à sua criação a consciência do mesmo ato de criação, a questão do seu ser e do seu sentido. Eduardo Lourenço acredita que qualquer coisa que se diga sobre os fins visíveis ou invisíveis que comandam essa ficção constituirá glosa da glosa permanente com que José Saramago acompanha uma narração. Comentários que equivalem a integrar o autor na modernidade, porque conside-

ram o texto literário não apenas pelo que diz, mas pela consciência da representação com que elabora a sua própria tessitura.

A resposta seria positiva também por ser ele um autor da pós-modernidade (cf. Seixo, 1997, p. 22). Primeiro, porque se preocupa em seus textos com a reescrita literária ou histórica (vejam-se **O ano da morte de Ricardo Reis**, a **História do cerco de Lisboa** ou **O Evangelho segundo Jesus Cristo**); em segundo lugar, porque é indiscutível o seu desejo de correção ou alteração do passado: **Memorial do convento**, **História do cerco de Lisboa** e **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. E ainda, porque suas narrativas adotam o ponto de vista do excluído, do esquecido pela história oficial ou do perdedor: exemplos são os lavradores em **Levantado do chão** e os operários e soldados, no **Memorial do convento**; a criada e os revolucionários, n' **O ano da morte de Ricardo Reis**; Mogueime, da **História do cerco de Lisboa**, que secunda o não de Raimundo Silva e consegue que soldados e cruzados tenham os mesmos direitos após o sucesso do cerco; o cidadão anônimo, visto aliás como o efetivo responsável pelas alterações sociais, n' **A Jangada de pedra**; Jesus, o eleito contra a própria vontade, n' **O Evangelho segundo Jesus Cristo**; o Senhor José, na sua busca inglória e infrutífera, de **Todos os nomes**. A esses pode-se acrescentar agora a personagem do **Conto da ilha desconhecida**, publicado por ocasião da EXPO-98 (Saramago, 1997). Inominado, marinheiro que não sabe navegar, ele investe no desejo de descobrir a ilha desconhecida, aceitando para isso a única ajuda disponível, que é a da mulher da limpeza do palácio real, a qual abandona a sua vida miserável no ambiente de luxo pela aventura com o desconhecido visionário que sabe o que quer, embora nem tenha os conhecimentos necessários para realizar o seu desejo.

Uma objeção ligada a essa perspectiva diria que essa opção pelos excluídos torna maniqueístas os livros de Saramago. E realmente, essa preocupação do autor com o excluído – o perdedor, o dominado, o explorado – está na base de outra acusação que se faz ao recente premiado: a de que há maniqueísmo em seus livros, em que todas as personagens ligadas ao poder civil e/ou religioso são prepotentes, maquiavélicas, exploradoras e indignas de confiança. Na realidade, essas características dos poderosos fazem parte da obra de Saramago desde sempre, estando bem definidas, por exemplo, já no conto “Refluxo”, do livro **Objecto quase**, publicado em 1978.

Nesse conto exercita ele, sem dúvida, um artifício muito de seu gosto e que nunca fica fora de seu discurso: a ironia, essa força iconoclasta capaz de desfazer mitos e lançar dúvidas sobre “verdades” sedimentadas. A ironia tem outra qualidade, muito útil a Saramago: ao apontar incongruências entre dois tipos de afirmação, o dito irônico lisonjeia o leitor adepto da proposta desmis-

tificação de ideologias, propiciando com isso fácil entendimento e, conseqüente, conagraçamento e adesão.

Parece difícil hoje em dia encontrar alguém que não se revolte contra algum tipo de poder, o que já garante a Saramago um considerável número de leitores que concordam com a denúncia feita pelo autor no mencionado conto “Refluxo”, cujo contexto é “uma realidade política em que há ditadura e decretos, onde os caprichos dos governantes são cumpridos com o sacrifício da vida do povo e com grande derrame de dinheiro público” (Barbosa, 1994, p. 25-26), e em que cabe ao povo “habituar-se”, como diz o texto.

Por outro lado, Saramago sabe estabelecer, através da ironia, o contraponto desse absolutismo, mostrando o seu contrário através da idealização dos humildes, dominados, incompreendidos e/ou explorados. Veja-se o **Memorial do convento**, em que isso acontece de várias formas, mas principalmente através do amor bonito de um casal de gente humilde: Blimunda e Baltazar Sete-Sóis amam de verdade, são inteligentes e criativos e têm poderes sobrenaturais, sendo sua vida comum “feita de respeito mútuo e harmonia”. (Mendes, 1991, p. 14)

Esse esquema perpassa muitos textos de Saramago, repetindo-se até mesmo no **Conto da ilha desconhecida**. Nessa história há um casal humilde mas forte, persistente no seu sonho e na sua luta para realizar o desejo, que mais uma vez repete o esquema do **Memorial do convento**: na “mulher da limpeza” se reelaboram Blimunda e seus poderes e o inominado “homem” do conto é a mais nova versão do Baltazar Sete-Sóis. Como contraponto, e lembrando o **Memorial do convento**, há um rei sempre sentado à espera dos obséquios e nunca disposto a ir à porta das petições ouvir o seu povo. Um rei que seria a personificação do poder e da prepotência e se parece com o Deus Pai de **O evangelho segundo Jesus Cristo**. E também com o chefe da Conservatória Geral, de **Todos os nomes**. Assemelha-se ainda aos latifundiários de **Levanta-do do chão**, cujos nomes terminam sempre em -berto: Lamberto, Alberto, Florisberto, Norberto, Gilberto, Sigisberto, Adalberto, Angiberto, Ansberto, Contraberto, Berto – e “encoberto”, como se acrescenta ironicamente à p. 275 do romance. Ou aos sucessivos padres Agamedes que povoam o mesmo texto, sempre com a mesma subserviência ao poder.

O próprio autor concorda com essa idealização de personagens do povo, tendo ele afirmado em entrevista haver realmente, em alguns romances seus, essa postura romântica, especialmente em **Memorial do convento**, dada a necessidade de assim se constituir esse tipo de personagem. Tudo estaria, porém, justificadamente adequado ao posicionamento político de um autor cuja obra procura cumprir uma missão social.

Outro problema que se aponta no autor está em ser ele considerado um escritor cheio de opiniões (“duas ou três em cada frase”, diz Nelson Ascher, em artigo da “Ilustrada” da **Folha de S. Paulo**, de 09/10/98, p. 3). Isso desgostaria o leitor desejoso de tirar as suas próprias conclusões, vendo-se o lado mais negativo dessa perspectiva no que Ascher chama de “a velha arrogância peninsular”, responsável pelo comentário de Saramago às sugestões de que o Nobel deveria ser dado a João Cabral ou Jorge Amado. Disse ele que seria “justo que o primeiro Nobel para a língua portuguesa fosse dado a um português, porque, na verdade, vai para 900 anos que estamos à espera dele, enquanto vocês nem sequer dois séculos de esperanças frustradas levam...” (**Cadernos de Lanzarote**). O convencimento e a certeza implícitos nessa fala levam alguns críticos a lamentar que à sua ironia – aquela que aponta defeitos no outro para fazer realçar as próprias qualidades –, Saramago não misture mais humor – aquela ironia mais refinada que se dirige ao próprio falante e não ao outro.

Tudo isso parece ligar-se a outro problema apontado na ficção de Saramago: faltar à sua obra a característica pós-modernista da indiferenciação político-social, com que se anulariam significações e pregações de qualquer tipo. Critica-se aí o fato de Saramago continuar a acreditar que a literatura tem o papel de pregar a reversão das dominações ideológicas. O que tornaria a sua obra bem próxima do Neo-realismo e, por isso mesmo, um tanto antiga... Mas mostraria a coerência do autor, que considera os seus **Poemas possíveis** como uma “poesia de ‘figuras’ e ‘sentidos’”, numa época que os nega e os desdenha”.

É interessante observar, entretanto, que a ficção de Saramago surgiu com a descoberta, pelo autor, da falsidade, seguida da constatação de que o homem é um ser de linguagem. Explica ele assim a gênese do que é considerado o seu primeiro grande romance, que teria surgido de sua súbita relação com o que não é. O que explicaria também, parece, a gênese de seu último livro, **Todos os nomes**: em certo momento, constatou o autor que sua data de nascimento e seu nome – que deveria ter sido simplesmente José de Sousa – tinham sido alterados pelo funcionário da Conservatória do Registo Civil da Golegã, onde foi registrado. O que motivou Saramago a escrever o **Manual de pintura e caligrafia**, “em que cada personagem contaria a mesma história, contando histórias diferentes, porque cada um deles ou tinha uma percepção do que estava a acontecer diferente da dos outros, ou tinha suas razões para introduzir ali elementos falsos ou verdadeiros” (*apud* Reis, 1998, p. 16). Ou seja, a verdade de cada um seria uma verdade ficcional, porque construída pela linguagem, capaz de alterar, aleatoriamente, dados da realidade objetiva.

Isso explicaria também o interesse de Saramago em tomar como personagem, em outro romance, uma figura como a de Ricardo Reis, um heterônimo

criado por Fernando Pessoa e, por isso mesmo, literalmente, um ser de linguagem. Ricardo Reis poderia ter sido escolhido como personagem devido às suas características classicizantes, suas tendências monarquistas e sua suposta ataraxia, as quais ofereciam a Saramago mil oportunidades de colocar ironicamente a sua opinião, fazendo reflexões sobre os desvios que caracterizam o poder instituído. Denunciaria ele assim a alienação reinante, para alertar sobre a necessidade de mudança social, no plano do significado, portanto. Mas o fato de estarem essas características colocadas em uma personagem que é um heterônimo, um ser de linguagem, serviria também para evidenciar o fingimento da criação textual. E sua base ironicamente inconsistente e fluida, porque feita de linguagem e de poesia, o que colocaria em segundo plano questões de significação e de pregação. E privilegiaria a significância, acentuando a impossibilidade de fixação de sentidos.

É interessante notar que parte do comunicado da Academia sueca, na justificativa da atribuição do Nobel, considera **O ano da morte de Ricardo Reis** um dos pontos altos de sua produção literária. Talvez por aproveitar o fio pessoano, tão acentuadamente ficcional, de um eu que se fragmenta na ficção heteronímica de máscaras que se sabem máscaras, para com esse fio tecer uma reflexão de fundo histórico. Ou por fazer, já disse Eduardo Lourenço, um ato consciente de criação, que a envolve no eco musical que a prolonga, como se a precedesse, integrando em si os efeitos do milagre em que consiste. Em outras palavras, porque o romance privilegiaria a mencionada significância e uma arte que se elabora como arte, o que ultrapassaria o engajamento e o significado dessa mesma arte.

Há, entretanto, outras dúvidas quanto ao Nobel para Saramago: acusam-no de ter andado muito rapidamente à cata de prêmios. O primeiro teria sido o da Associação Portuguesa de Escritores, desde que não o levou, em 1980, com o **Levantado do chão**, que recebeu entretanto o prêmio Cidade de Lisboa. O escritor teria depois disso acelerado muito a escrita e a publicação de seus livros, sem tempo para elaborá-los tanto quanto necessário; o grande exemplo seria **O ano da morte de Ricardo Reis**, romance que mereceria ser bastante desbastado. Os que colocam esta restrição recordam que Saramago auto-exilasse na ilha de Lanzarote, na Espanha, depois de o governo português negar a inscrição de **O Evangelho segundo Jesus Cristo** no prêmio Europeu de Literatura. Esse auto-exílio equivaleria a um abandono da pátria, porque esta lhe negava a possibilidade de um prêmio. Mas estaria contestado nas declarações de Saramago de que o contexto de seus livros é marcadamente português, o que ele faz questão de sempre acentuar.

O que não se pode esquecer é que o criador de Blimunda recebeu mesmo

muitos prêmios antes do Nobel: até outubro de 1998 recebeu ele, pelo menos: 8 (oito) prêmios portugueses, 4 (quatro) italianos, 1 (um) inglês, 1 (um) internacional, 1 (um) de Literaturas de Língua Portuguesa e 3 (três) doutoramentos Honoris Causa (de 2 (duas) Universidades espanholas e 1 (uma) inglesa). Deverá realmente haver razões para tantos prêmios, mesmo para aqueles que consideram suficientes os seus belos olhos, ou os seus grandes óculos...

Outra questão ainda ao Nobel para Saramago estaria na sua constante preocupação com a mídia e com a própria propaganda, pois, na verdade, sabe ele muito bem aproveitar todas as oportunidades de promover, divulgar e fazer traduzir a própria obra, no que se veria a perseguição a um outro prêmio, desta vez o Nobel.

Mas não estaria aí afinal a sua pós-modernidade? Não seria Saramago, na verdade, um prêmio Nobel de seu tempo? Porque o seu tempo é o da rapidez da comunicação, devendo ele (ou alguém por ele) bater matracas pelos continentes a fora, conseguir editores que distribuam, de forma financeiramente mais acessível, aos possíveis leitores as suas obras, promover traduções e divulgá-las. Além disso, a revisão histórica – que, de uma forma ou de outra, os romances de Saramago operam – encontra ressonância nas necessidades do mundo em que vivem os seus leitores que, como diz Carlos Reis, são entidades modeladas “pelo *discurso* de um viver cujo sentido último é, também nesse caso, temporal e histórico”. (Reis, 1994, p. 178)

Afinal, mereceria Saramago ou não esse prêmio Nobel, *levantado do chão* por um escritor que não pôde frequentar a universidade por problemas financeiros?

Ao saudar Saramago pela atribuição do prêmio, com a autoridade que lhe confere a sua posição de escritora consagrada, disse Lygia Fagundes Telles que a obra do criador do **Evangelho segundo Jesus Cristo** é uma bela e profunda reflexão sobre a condição humana e sua circunstância. Feita com extraordinária lucidez e coragem. Segundo Lygia, a obra de Saramago tenta libertar o próximo, desembrulhá-lo, dar-lhe “uma enegada esperança nesta realidade social corroída pela ambição na sua desafinada vontade de poder que só pode gerar a violência. A crueldade.” Mas não de forma áspera, “porque o ficcionista é antes de tudo um sedutor, ele sustenta a sábia ideologia da denúncia numa linguagem fascinante que envolve e arrebatava”. (Telles, 1998, p. 12)

Essa opção pela ideologia da denúncia numa linguagem fascinante que envolve e arrebatava mostra que Saramago parece saber aproveitar a propensão do homem, já apontada por Nietzsche, a deixar-se enganar e a ficar como que enfeitado de felicidade ao ouvir ficções que se colocam como verdades. E a sentir o coração acelerado ao acompanhar, por exemplo, os sustos e as vicissi-

tudes do Sr. José, de **Todos os nomes**, a beleza e a força do amor, no **Memorial do convento**, a assustadora perda da visão, no **Ensaio sobre a cegueira**, o equilibrado contraponto dos dois casais de amantes, na **História do cerco de Lisboa**.

Porque Saramago é um grande contador de histórias. Que o digam os que assistiram à sua participação, junto com Darcy Ribeiro, (aliás um páreo duro para o segundo criador do poeta Ricardo Reis), numa mesa de escritores, num congresso em Belo Horizonte, no ano de 1987. Contou Saramago uma história pessoal, relacionada a travessias de fronteiras Portugal / Espanha, com uma arte admirável. Ao ouvi-lo, não sabia a assistência se se prendia mais ao interesse da história ou aos sedutores recursos do contador.

Também porque Saramago é um mestre da ironia, e certamente por isso é um grande contador de histórias. Com a ironia constrói ele textos iconoclastas e paródicos que revertem avessos e direitos e tornam transparentes tanto os artifícios do poder quanto os do poderoso criador de textos. A ironia tem outra qualidade, útil a Saramago: ao apontar incongruências entre dois tipos de afirmação, o dito irônico lisonjeia o leitor adepto da proposta desmistificação de ideologias, propiciando com isso fácil entendimento e conseqüente conagração.

Sendo embora de um país muito pequeno, em que não era, até há poucos dias, um dos escritores mais lidos, Saramago tem a sorte de escrever numa língua que é falada por 200 milhões de pessoas, das quais 160 milhões estão no Brasil. Tem, por isso, muitos leitores em sua própria língua, muitas vezes estimulados por ele mesmo. Entre parênteses, é interessante notar que o criador de Blimunda teve, de início, uma aceitação maior no Brasil que em Portugal, como mostravam as quase duas dezenas de teses acadêmicas publicadas sobre sua obra, até 1997, não tendo havido nenhuma em Portugal até então. Sabe-se mesmo que o Nobel trouxe grande alvoroço às livrarias portuguesas, porque, de modo geral, ninguém queria confessar mais o desconhecimento do premiado autor...

É justo dizer que o novo "nobilizado" sabe estimular os leitores que se interessam por sua obra e são possivelmente seus divulgadores. Para isso, se necessário, fornece material, dá entrevistas, esclarece dúvidas. Tenho aliás dois bons exemplos disso: em 1981, aconteceria em Porto Alegre o VIII Encontro de Professores Brasileiros de Literatura Portuguesa e, como professora de Literatura Portuguesa na UFMG, na época, fui convidada a fazer uma das conferências. Tendo já ouvido falar bastante de Saramago, que começava a ser conhecido, e desejando eu levar ao congresso algo novo, entrei em contato com Maria Lúcia Lepecki, mineira, doutora e livre-docente pela UFMG e professo-

ra catedrática na Universidade de Lisboa. Valerá a pena ler e estudar Saramago para falar dele em Porto Alegre? A mesma pergunta fiz a amigos brasileiros professores de Literatura Portuguesa, pedindo opiniões e comentários sobre a obra do (ainda) desconhecido autor. No Brasil ninguém o havia lido e houve mesmo quem me desaconselhasse a fazer o estudo, em vista de não se ter notícia do reconhecimento do autor nos cânones tradicionais. Mas a resposta de Maria Lúcia Lepecki foi positiva, com o acréscimo de que pediria ao autor para me mandar o **Levantado do chão**. Atento e solícito, imediatamente enviou-me o autor o livro, acompanhado de cópias xerox de notícias e críticas jornalísticas.

Enfrentei então a tarefa de analisar o romance e falar dele no congresso de Porto Alegre, tendo sido minha assim a primeira voz brasileira a falar de Saramago no Brasil e a tentar entender **Levantado do chão**, aquela saga de uma família alentejana, iniciada no ano da proclamação da república portuguesa e interrompida com a revolução dos cravos, de abril de 1974. Falei então sobre o insólito daquela pontuação e sobre o que considerei grandes achados no livro, como a feliz solução do combate a uma postura clerical autoritária através da caracterização dos sucessivos padres Agamedes do romance: mudava o seu tipo físico, o seu discurso – lisonjeiro e encantatório ou amaldiçoador, conforme a presença ou a falta de poder dos ouvintes –, sem alterar-se seu nome, a sua rigidez e a sua incapacidade de compreensão do outro. Recurso interessante do romance, ainda ligado à mesma questão, era a tautofonia dos nomes de representantes do poder junto aos dominados, indicadora de sua repetição inconsciente do discurso e da atitude dos poderosos: o tenente Contente, o cabo Tacabo, o sargento Armamento, os torturadores Escarro e Escarrilho, o agente Leandro Leandres. Interessantes também eram os nomes dos latifundiários, todos alienados, incompreensivos, prepotentes e exploradores, sempre com nomes terminados em -berto, como já foi mencionado.

Interessados, os participantes do congresso de Porto Alegre discutiram então a filiação de Saramago ao movimento neo-realista e à sua luta pela conscientização política, bem como o seu afastamento da suposta alienação da geração da **Presença**. Logo surgiram então muitos trabalhos acadêmicos no Brasil, sendo a obra de Saramago, depois disso, uma das mais discutidas nos encontros subsequentes de professores brasileiros de literatura portuguesa, cujo XVII congresso será realizado, em agosto deste ano de 1999, numa promoção conjunta da PUC Minas e da UFMG.

Saramago gostou de minha análise do **Levantado do chão** e publicou-a em jornal português, depois de tirar dela um excerto, inserido na contracapa da terceira edição do livro, e em que eu resumia elementos apontados de um interessante entrecruzar de enunciado/enuncação no texto do romance, que: “ao

mesmo tempo em que acompanha um processo de transformação social, discute a própria superfície do texto literário, apresentando-se como cruzamento de vários discursos". (Duarte, 1982, p. 143)¹

Creio que este exemplo mostra como Saramago valoriza e estimula o seu leitor, o que se confirma também em palavras suas, de uma entrevista de 1988, a propósito do relacionamento com o leitor:

Eu não ando só pelas universidades, onde desenvolvo um certo tipo de diálogo com um leitor específico. Tenho um outro tipo de diálogo com um outro tipo de leitor, em colóquios, que se fazem em Lisboa, em pequenas vilas... enfim, em sociedades, instituições de ensino, cooperativas, fábricas, organizações várias, a propósito de uma feira do livro, de uma comemoração. Há então um outro tipo de diálogo que tem para mim o interesse de ser a leitura dos que muitas vezes não estão preparados para ler e sobretudo para entender.

Essa preocupação de valorizar o receptor do texto está em Saramago também na ironia com que constrói o seu discurso. Se ele tem muito bem delimitados os seus pontos de vista, se sabe com segurança a mensagem que quer passar, ele a constrói, entretanto, geralmente de maneira indireta, capaz de provocar reflexão e impedir recepção passiva, o que certamente será forma de valorizar e dar credibilidade ao leitor. Talvez em alguns momentos ele se exceda ou tenha tanta preocupação com a sua verdade, que, às vezes, deixe de lado a idéia de que é preciso esquecer para lembrar, de que para fazer arte é necessário ironizar-se também a si mesmo, usar o humor, pois, como disse Nietzsche, a arte é a principal forma intelectual de conservação do indivíduo, justamente por apoiar-se no disfarce e na representação. E, poderíamos acrescentar, no reconhecimento da possibilidade do auto-engano. A consciência do jogo, a lucidez do lúdico, a capacidade de fazer arte como arte (atenção, não se trata de arte pela arte), o finjo-que-finjo-que-finjo de que fala Bachelard serão formas ainda mais privilegiadas de dialogismo e de valorização do outro. Realmente, não se pode negar que o nosso autor é um mago em ambigüidades e polissemias, presentes já nas irônicas crônicas de jornal com que começou a sua carreira de escritor.

Saramago tem ainda muitos outros méritos, sendo um deles a grande criatividade com que estrutura as suas histórias. Um bom exemplo estaria em **Levantado do chão**, em que se pode acompanhar o processo de conscientiza-

¹ Como se eu soubesse do Nobel do futuro, comprei logo 5 (cinco) exemplares dessa nova edição (confessava então que queria facilitar a leitura dos alunos). Ironia do destino: os livros emprestados não voltaram e não posso comprovar o que digo... De modo que, se alguém tiver a terceira edição de **Levantado do chão** (Editorial Caminho), por favor troque-a comigo por outra edição.

ção de uma sociedade na alegoria da evolução da família Mau-Tempo. Um dos aspectos desse desenvolvimento é o da aquisição de voz pelas mulheres da família, tão desconsideradas pelo sistema, como diz o narrador do romance: “De mulheres nem vale a pena falar, tão constante é o seu fado de parideiras e animais de carga” (Saramago, 1980, p. 125). Se Sara Mau-Tempo é analfabeta, inconsciente de seu papel social e por isso praticamente muda, incapaz de ter uma palavra sua, passando da alienação à loucura, sua neta Gracinda aprende a ler e discute com o marido o direito de ir à manifestação dos trabalhadores. Enquanto a bisneta Maria Adelaide Espada toma parte nas discussões e nas decisões, embora tenha os mesmos olhos azuis daquele poderoso que, há quinhentos anos, violentou a donzela na fonte e estabeleceu diferença entre dominadores e dominados. Maria Adelaide é mesmo especial e, apesar do suposto ateísmo do autor, não será sem razão que seu nascimento repete o de Cristo. Ao falar desse nascimento, diz o narrador “Há, porém, milagres.” (p. 295). Em seguida refere-se aos três primeiros visitantes da menina como outros três reis magos, que teriam viajado em camelos, um deles precedido por dois vagalumes, cuja luz poderia ser vista como a da estrela que indicava o caminho. Esse capítulo do nascimento termina com a partida do pai (Manuel Espada), que “vai ter de esforçar o passo para chegar ao trabalho antes do sol fora”, mas contará com a continuação do milagre: “Os dois vagalumes que tinham estado à espera puseram-se outra vez a voar, rentinho ao chão, com tal claridade que as sentinelas dos formigueiros gritaram para dentro que o sol estava nascendo”. (p. 300-301)

No **Memorial do convento** despertam o maior interesse os contrapontos dos dois casais e das duas construções. Nancy Maria Mendes (1991) já acentuou que ao casal do povo são concedidos três quartos do espaço do romance, enquanto que o casal real é constantemente ridicularizado na diminuta parte que lhe toca. Blimunda e Baltasar Sete-Sóis, apesar de sua indigência e de serem perseguidos pela Inquisição, apesar até do defeito físico de Sete-Sóis e de nem sempre terem mesmo o que comer, são ligados ao mundo do trabalho e da criação, amam-se e completam-se num belo idílio, com enlevo e prazer, de forma sempre crescente. Por seu lado, o casal real é ligado apenas por razões de interesse relativo ao poder; seu “amor” é uma obrigação, a sua religiosidade é uma farsa que se acentua com os espetáculos da inquisição e o seu desejo de procriação não passa de busca de garantia de continuidade de sua situação privilegiada.

É importante considerar ainda as duas construções, no romance: a da passarola, tarefa profana em que colaboram um padre idealista, o trabalho amoroso do maneta e a força sobrenatural de Blimunda, sendo o resultado o vôo de

algo mais pesado que o ar, muito antes da descoberta do avião; e a do convento, construção de objetivos religiosos, cuja preocupação maior é, entretanto, a garantia de imortalidade para o rei, tarefa que conta com o apoio divino e é feita com o suor e o sangue dos trabalhadores maltratados e subjugados.

A criatividade com que se constrói **O ano da morte de Ricardo Reis** é também muito especial. Saramago toma como personagem um heterônimo de Fernando Pessoa, colocando-o em constante diálogo com seu criador já morto, o que torna evidente o fingimento da construção textual, cuja base é a inconsistente fluidez da linguagem e da poesia. **O ano da morte de Ricardo Reis** reedita a personalidade poética de Fernando Pessoa, um eu que se fragmenta na ficção heteronímica de máscaras que se sabem máscaras. Aproveitando essa teia tão acentuadamente ficcional, Saramago tece uma reflexão de fundo histórico, aproveitando para alertar o leitor sobre as artimanhas das ideologias, paradoxalmente, com o heterônimo pessoano visto sempre como o mais “alheado” ou alienado: Ricardo Reis, a própria “ficção do interlúdio”, como diz Márcia Gobbi. Com ela, Saramago faz uma “historização do fictício”, num diálogo intertextual com Fernando Pessoa e Camões. (Gobbi, 1997, p. 147). Interessante notar outro recurso criativo de Saramago: Ricardo Reis, recriação do heterônimo pessoano, recebe o sopro da vida e com ele a capacidade de ler jornais, formando o recorte de sua leitura um grande mosaico através do qual o leitor pode criticar elementos da história de seu país.

Mas se Ricardo Reis lê a trama da História através dos jornais, o romance de Saramago elabora-se com a releitura da tradição literária ocidental, pois seu texto funciona como máquina (trans)criadora de textos, emaranhadora de letras e construtora de pastiches, como sugere Herberto Helder. Atente-se para a releitura que é sugerida na constante consciência e até no espelhamento da representação, acentuando-se assim a ficcionalidade de um texto que exhibe o seu finjo-que-finjo-que-finjo: Ricardo Reis personagem vai assistir a uma peça teatral, posicionando-se de forma a observar durante toda a representação Marcenda, outra personagem que é também expectadora no teatro. Representam-se cenas da vida dos pescadores de Nazaré, tendo sido estes convidados para assistir ao espetáculo e passando a ser, eles mesmos, nos intervalos, objeto da curiosidade dos outros assistentes, ao constituírem-se também, afinal, parte da encenação. Saramago faz assim redobrar sua obra sobre si mesma, de forma a acentuar a sua ficcionalidade, o seu caráter de obra construída, de arte que se elabora como arte, além de refletir sobre literaturas, filosofias e ideologias.

Também **A jangada de pedra** parece fazer, com o contraponto de um mapa geográfico, traçado a partir do risco feito com uma vara por personagem do romance, uma reflexão sobre duas viagens: a da escrita e a do conhecimen-

to. Viagem como curso e como percurso, cruzamento espaço-tempo, continuidade que recusa o imobilismo. Que continua as intermináveis viagens das personagens, das formigas ou do milhano, de **Levantado do chão**, de Baltazar e Blimunda que viajam por terra e pelos céus, no **Memorial do convento**, de Ricardo Reis que viaja (no seu *Ano*) do Brasil para Portugal, ou dos barcos que viajam no Tejo no decorrer do romance. Viagens que falam do trajeto verdade/ficção, ao tratar das buscas das personagens e da aprendizagem da terra através do percurso nela feito. E relacionam-se ainda com o desejo do navegador solitário, retomado recentemente no **Conto da ilha desconhecida**.

Trata-se de viagem que parece significar divergência e convergência, separação e junção, corte e sutura. Desconstruindo mitos e refazendo-os, **A jangada de pedra** coloca lado a lado a “grandiosa obra de engenharia” que liga as duas margens dos Pirineus e a frase que, como ela, também tem características de ponte, para refletir sobre os jogos de linguagem que parafraseiam e, ao mesmo tempo, parodiam limites geográficos e constituição de sujeitos que só se podem definir a partir do “outro”.

Na **História do cerco de Lisboa** reaparece a idéia de que o homem e, por conseqüência, a História, se reduziriam a um jogo de linguagem. O que na verdade já estaria registrado no **Manual de pintura e caligrafia**, escrito por Saramago em 1977. Jogo de linguagem alterável pela rasura do *deleatur*, pela negação ou pela substituição de palavras, a partir da atuação de alguém que recusa um papel de passividade em relação à escrita alheia. Que reclama o direito de intervir na História e o faz, alterando assim, e fundamentalmente, a sua própria história. Mas percebe ao mesmo tempo que, iniciada a escrita através de um impulso, o sujeito que escreve passa a ser por ela impelido, restando-lhe apenas a função de compreender e registrar. O que talvez se pudesse relacionar com os pares amorosos em contraponto do romance: Raimundo Silva/Sara e Mogueime/Ouroana, cujos amores se iniciam com palavras, nas quais os amantes se enredam, sem possibilidade de salvação...

A mesma questão parece voltar n' **O evangelho segundo Jesus Cristo**, texto que faz uma leitura sacrílega do sagrado, preenchendo vazios que a História oficial deixa imprevistos. Em que se apresenta um Jesus que, pela primeira vez, tem o direito de escrever a sua história. Ou que se representa na pele de um narrador que narra segundo a sua perspectiva... E que levanta dúvidas sobre tradições seculares:

Neste lugar, a que chamam Gólgota, muitos são os que tiveram o mesmo destino fatal e muitos outros o virão a ter, mas este homem nu, cravado de pés e mãos numa cruz, filho de José e de Maria, Jesus de seu nome, é o único a quem o futuro concederá a honra da maiúscula inicial, os mais nunca passarão de crucificados menores.

A humanidade de Jesus fica assim mais explícita, assim como a de Maria, mãe cuja relação com o filho deixa de ter explicações idealizadoras. E também a de José, roído de remorsos por ter defendido apenas o seu filho dos matadores de crianças. Até Judas tem revelado um outro lado e deixa de ser exclusivamente o traidor excomungado. **O evangelho segundo Jesus Cristo** não é entretanto apenas uma paródia que inverte ou uma consagração do sacrilégio, como diz Teresa Cristina Cerdeira: “(...) é a concretização de que não há o eterno e o imutável, e que, em matéria de linguagem, a pretensa adequação ao real é a sedução perigosa: o discurso é sempre uma forma de poder”. (Silva, 1999, texto publicado neste **Caderno**)

Há ainda os dois últimos romances de Saramago, **Ensaio sobre a cegueira** e **Todos os nomes**, livros perturbadores que parecem mergulhar em míticos inconscientes ou avançar em futuros em que o homem se vê despojado da suposta proteção das armaduras da tecnologia e da sofisticação da técnica. No primeiro, a perda da visão leva o ser humano a uma profunda degradação, sugerindo-se ao leitor ser essa a degradação do mundo em que ele vive, embora ele não se tenha dado conta, por estar demasiadamente voltado para fora de si mesmo. No segundo, a escrita da Conservatória nivela vida e morte, ou melhor, transforma vida e morte em simples papéis. Que podem ser mudados de lugar, tornando impossível a mera certeza da localização do limite entre vida e morte.

Parece ser realmente momento de congratularem-se os falantes de língua portuguesa pelo Nobel de Saramago. Porque, com a obra desse escritor fecundo, temos garantida a possibilidade de manter um salutar e irônico equilíbrio entre ficção e realidade, entre angústia e serenidade, entre vida e representação. O que nos ajuda a levar a vida a sério mas a não soçobrar diante das dificuldades, e a acreditar, mesmo que ficcionalmente, na possibilidade da viagem em busca da ilha desconhecida e do amor. E, principalmente, haverá sempre possibilidade de mudar o mundo e valorizar o homem, através da literatura, mesmo que para isso seja necessário interferir no que já está escrito, invertendo as determinações do poder pela introdução adequada de um *não* transformador.

01/12/98

Referências bibliográficas

- ALLEMAND, Maria Lúcia de Oliveira. **Tempo e voz**: o percurso trágico-ideológico na narrativa de José Saramago. São Paulo: USP, 1996. (Tese, Doutorado).
- BARBOSA, Josane Fátima. As construções paralelas em "Refluxo", de José Saramago. In: DUARTE, Lélia Parreira (org.). **Ironia e humor na literatura**. (Cadernos de pesquisa n. 15). Belo Horizonte: FALE / UFMG, 1994. p. 20-27
- Comunicado da Academia Sueca. **J. L. – Jornal de Letras, Artes e Idéias**. Lisboa, 14.10.1998. p. 4.
- DUARTE, Lélia Parreira. "Levantado do chão", de José Saramago. **Letras de hoje**. Porto Alegre, PUC-RGS, v. 15, n. 1, p. 133-143, 1982.
- DUARTE, L. P., MALARD, L., MIRANDA, W. M. José Saramago, tecedor da História. **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte, FALE / UFMG, n. 12, 1988. p. 90-100.
- GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. **De fato, ficção**: um exame das relações entre História e Literatura em romances de José Saramago e Almeida Faria. São Paulo, USP, 1997. (Tese, Doutorado).
- J. L. – Jornal de Letras, Artes e Idéias**. Lisboa, 14/10/1998. (N. Especial sobre o Nobel de Saramago).
- MENDES, Nancy Maria. Poder e ironia em "Memorial do convento". **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte, FALE / UFMG, n. 13, 1991. p. 13-16.
- PASTOR, Alexandre. Um prêmio a contento de todos. **J. L. – Jornal de Letras, Artes e Idéias**. Lisboa, 14/10/1998. p. 6.
- REIS, Carlos. O momento decisivo. **J. L. – Jornal de Letras, Artes e Idéias**. Lisboa, 14/10/1998. p. 16-17.
- REIS, Carlos. Romance e história depois da revolução: José Saramago e a ficção portuguesa contemporânea. In: ENCONTRO DE PROFESSORES UNIVERSITÁRIOS BRASILEIROS DE LITERATURA PORTUGUESA, XIV. Porto Alegre, 1992. **Anais...** Porto Alegre, 1994. p. 169-181.
- SARAMAGO, José. **Objecto quase**. Lisboa: Moraes, 1978.
- SARAMAGO, José. **Que farei com este livro?** Lisboa: Caminho, 1980.
- SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1980.
- SARAMAGO, José. **Memorial do convento**. Lisboa: Caminho, 1982.
- SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1983.
- SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1984.
- SARAMAGO, José. **A jangada de pedra**. Lisboa: Caminho, 1986.

- SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. Lisboa: Caminho, 1989.
- SARAMAGO, José. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. Lisboa: Caminho, 1992.
- SARAMAGO, José. **Todos os nomes**. Lisboa: Caminho, 1997.
- SARAMAGO, José. **Conto da ilha desconhecida**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1997.
- SEIXO, Maria Alzira. **O essencial sobre José Saramago**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, [19--].
- SEIXO, Maria Alzira. Saramago e o tempo da ficção. **J. L. – Jornal de Letras, Artes e Idéias**. Lisboa, 23/04/1997. p. 22-23.
- SILVA, Regina Célia. Ironia e fingimento em “O ano da morte de Ricardo Reis”, de José Saramago. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org.). **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: FALE / UFMG, 1994. (Cadernos de pesquisa n. 15), p. 7-19
- TELLES, Lygia Fagundes. Há muito que Deus se agrada das tuas obras. **J. L. – Jornal de Letras, Artes e Idéias**. Lisboa, 14 out.1998. p. 12.
- VASCONCELOS, José Carlos de. José Saramago, prémio Nobel. **J. L. – Jornal de Letras, Artes e Idéias**. Lisboa, 14/10/1998. p. 2.