

O Memorial do Convento: momento de uma viagem entre a ficção e História

José Luiz Foureaux de Souza Júnior, PhD*

Resumo: O artigo investe no estudo do diálogo entre Literatura e História com base no romance Memorial do Convento de José Saramago. O diálogo entre as duas disciplinas instaura uma temática importante em Saramago, a da Viagem.

Palavras-Chave: Saramago, Literatura, História, Viagem.

Abstract: The article invests in the study of the dialogue between Literature and History based on José Saramago's Memorial do Convento novel. The dialogue between the two disciplines initiates an important theme in Saramago – the Virgin.

Key-words: Saramago, Literature, History, Virgin.

Não gosto de viajar. Mas sou inspetor das escolas de instrução primária e tenho obrigação de correr constantemente todo o país. Ando no caminho da bela aventura, da sensação nova e feliz, como um cavaleiro andante. Na verdade lembro-me de alguns momentos agradáveis, de que tenho saudades e espero ainda encontrar outros que me deixem novas saudades. É uma instabilidade de eterna juventude, com perspectivas e horizontes sempre novos. Mas não gosto de viajar. Talvez por ser uma obrigação e as obrigações não darem prazer.

(O *barão*, Branquinho da Fonseca)

* Professor de Literatura Portuguesa da Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais. Doutor em Literatura Comparada pela UFMG. Pós-doutorado em Literatura pela Universidade Federal Fluminense.

A epígrafe de Branquinho da Fonseca me deixa inspirado para dizer o que desejo sobre *O memorial do convento*, de José Saramago. Autor pouco estudado, Branquinho da Fonseca é dono de uma prosa interessante que tangencia uma espécie de realismo fantástico, muito a gosto de certa orientação de leitura do romance do próprio José Saramago. No entanto, não é nesta direção que vou caminhar. Aliás, o termo direção, bem dá a medida da leitura que pretendo. Passeando pelos textos de José Saramago e de alguns de seus leitores, alisto-me para esta viagem que procura desvelar os horizontes de expectativas de sua própria ficção. *Memorial do convento*, aqui, é, então, apenas um motivo, uma pedra de toque, um ponto de partida. Muito mais que tentativa de análise “formal” da narrativa que parte de um pressuposto histórico – a construção do convento de Mafra – vou tentar viajar por entre as diversas “opiniões” que acerca do romance de José Saramago se fizeram ler por aí. Neste caminho, viajo pelo que imagino seja a principal função de um leitor-professor de literatura: guia de viagem pelo mundo da linguagem, da ficção. Nada mais que isto. Na sala de embarque

Viajar é um verbo interessante, em duas de suas acepções, segundo o dicionário Houaiss: transitar por (um caminho, estrada etc.); passar por, ao longo de (lugar ou lugares) viajando; percorrer, visitar. A idéia de movimento, de trânsito tem aqui, para mim, um sentido todo especial: ele fala do exercício de ler, tanto enquanto movimento físico dos

olhos, quanto do movimento flutuante da mente. Parto do pressuposto de que é impossível “fixar” o pensamento numa idéia única acerca de um texto. A cada visada, é óbvio, a leitura vai levar o sujeito a uma outra perspectiva de sentido, que pode transformar completamente o que antes tinha sido percebido, ou não. Esta é a aventura da viagem da leitura. Paradoxalmente, a sintaxe indica que o verbo viajar é intransitivo. Estranho paradoxo, dado que o seu sentido leva o sujeito a imaginar a ausência de limites, uma vez que a viagem, ainda que roteirizada, reserva surpresas insuspeitadas, tal como a leitura de um texto.

Situado no contexto do reinado de D. João V, quando da construção do Convento de Mafra, este livro projetou a obra de José Saramago na crítica e no público de maneira decisiva, transformando o autor no romancista português de maior repercussão internacional. A atribuição do Prêmio Nobel, em 1998, pode ser prova disto. Cultivando um estilo em que a fluência coloquial se conjuga com o rendilhado quase barroco da linguagem, Saramago toma como ponto de partida os dados históricos para criar situações em que o real, o fantástico e o maravilhoso parecem confundir-se até se desvanecerem os limites da verossimilhança realista. Neste caso, sob o pano de fundo da crônica histórica do século XVIII português, em que avulta a figura do Padre Bartolomeu de Gusmão – um dos pioneiros da aeronáutica –, sobressaem as personagens de Baltasar Mateus e de Blimunda

de Jesus, estranha mulher dotada de poderes visionários que contribuem para adensar um clima sobrenatural, quase no diapasão do realismo fantástico – o que poderia ser considerado uma espécie de anacronismo – que, em maior ou menor grau, é sustentado por certa linha da crítica.

Primeira estação: o romance como lugar de todas as rupturas

Em 1982, José Saramago publica “Memorial do convento”. Desde então, a sua escrita afirmou-se como um dos objetos mais inquietantes do romance português contemporâneo e, de certo modo, como uma fronteira, um divisor de águas da ficção portuguesa: pode-se falar num antes e num depois de Saramago. Antes: um interregno entre o fim do grande romance que vinha do realismo-naturalismo do século dezanove, e que tivera os seus momentos altos em autores ligados ao neo-realismo (Alves Redol, Fernando Namora, Carlos de Oliveira, José Cardoso Pires) ou outros como Aquilino Ribeiro, José Rodrigues Miguéis, Vitorino Nemésio e a crise que surge nos anos 60 e que o período pós revolução de Abril de 1974 acentua – um período marcado por experiências várias de escrita, nenhuma das quais se conseguirá afirmar com o peso de uma corrente alternativa para estas tendências. Deste contexto, podem ser destacados, pela

diferença que imprimem à narrativa portuguesa, entre outros, o romance existencialista de Vergílio Ferreira ou a versão lusitana de uma certa comédia humana, centrada na sociedade portuguesa, como é retratada na ficção de Agustina Bessa-Luís.

Uma pergunta de cunho metodológico se impõe: qual seria a novidade trazida (=representada) pela narrativa de José Saramago, considerando este panorama pouco animador, sobretudo porque a expectativa de que, com a revolução democrática, viessem a surgir os grandes livros que a censura tinha impedido de saírem à luz do dia, fora cruelmente abortada? O “gênio” de Saramago foi, de fato, o de partir do zero: e esse zero é a constatação de que a linguagem romanesca necessitava de uma reinvenção, sendo que esta não pode buscar no presente nem na tradição literária qualquer recurso. Não se pode deixar de lado, por força de ofício, a idéia de que o romance português, pós-revolução dos cravos assume, ainda que nem sempre explicitamente, a tarefa de re-escrever a História de Portugal, a que não foi contada. Esta representaria o outro lado de uma moeda que reduziu a História de Portugal a quase um motivo anedótico, empresa de redenção e constituição de uma identidade sempre sombreada por um mito insustentável, como se sabe.

Numa outra perspectiva, pode-se pensar o “grau zero” representado pela escrita romanesca de José Saramago, como uma experiência criativa de re-escrita da História.

No sentido da expectativa colocada para a Literatura Portuguesa, com a abertura de seus horizontes de expectativas, logo após a Revolução dos Cravos, a escrita romanesca de José Saramago se coloca como uma experiência ficcional interessante e diferente. Parte do zero, sim, quando se pensa no quadro destas expectativas “extraliterárias”. No entanto, é uma retomada de um fio discursivo e ficcional, criando uma interlocução com a História, que, me nada e por nada, encontra similar, à altura de seu aparecimento. José Saramago procede, então, ainda que “partindo do zero” a uma re-escrita, uma re-leitura, uma re-invenção de um espaço narrativo que não deixa de ser mítico.

Pode-se dizer, então, que as personagens de *Memorial do convento* agem como os personagens de Pirandello. Ainda que elas não estejam necessariamente em busca de um autor, estão, isto sim, em busca de um romance. Estas personagens performam uma deambulação pelo espaço e pelo tempo de uma História perdida. Nesta ficção, a construção do convento de Mafra é uma alegoria da própria construção do romance: o grande edifício que apresenta a seus próprios construtores, as bases para a compreensão de sua importância e função “histórica”. Uma vez terminada a obra – na ambigüidade que a ficção de Saramago inaugura: a obra do convento realizada pela obra literária –, narrador e personagens encontram a justificativa de sua própria “existência”:

testemunhar a escrita de uma história que não conclui a História de um tempo passado, porque revisitado.

Para além de uma re-leitura da História nacional, na perspectiva minimalista de um convento de importância insofismável, a idéia de morte, perceptível na discursividade ficcional do relato romanesco, sobrepõe-se à da morte de um suposto autor. Esta mesma idéia, por contraposição, dá origem ao que se pode considerar o autor que faz nascer um romance “novo” em Portugal. Talvez seja mais prudente entender assim a presença de *Memorial do convento*, na economia romanesca de Portugal, em lugar de tentar explicar as facetas que o conformariam como um “romance histórico” – partido inócuo, em se tratando de levar a cabo uma tarefa crítica de pertinência e coerência consideráveis. O renascimento do autor, como estatuto discursivo da narrativa ficcional, se sustenta a partir da afirmação plena de uma realidade que se apagara na escrita da ficção: o sujeito. Há que se ressaltar que não se trata de um sujeito qualquer como, por exemplo, o da afirmação lírica, na linha de uma subjetividade locutora de suas próprias idiosincrasias culturais; mas um sujeito que se apresenta e representa enquanto construtor e detentor dos processos e dos caminhos narrativos, na trilha de uma fatalidade histórica, sempre carente de confirmação.

Tal perspectiva de leitura já pode ser exercitada, tanto em *História do cerco de*

Lisboa, de 1989, como em *O ano da morte de Ricardo Reis*, de 1984. Seguindo temáticas diferentes (a relação do livro com o impressor, no primeiro, e o questionamento da figura do autor, no segundo) a presença do sujeito confere ao texto narrativo a qualidade de um ser capaz de produzir a sua própria realidade, sem qualquer referência exterior de caráter histórico – caráter este que vincularia a narrativa a um registro documental, em nada produtor. Assim, na *História do cerco de Lisboa*, o fato de ter sido acrescentado um *não* à frase “Os cruzados auxiliarão os portugueses a tomar Lisboa”, altera a História sem que o romance perca a sua referencialidade, e por esse fato é todo o passado que é alterado em função de um presente que lhe confere uma outra ordem. Ora, esta alteração atinge passado e presente: o passado da narrativa que está sendo escrito “no” romance e o presente do leitor, quando pousa os olhos nesta mesma narrativa. Este processo é infinito, dado que as leituras do romance não podem ser limitadas em número.

No caso de *O ano da morte de Ricardo Reis*, é o sujeito ficcional (o heterônimo de Pessoa) que se substitui ao seu criador no presente de uma cidade a que a sua “existência” vai dar um peso mítico novo – um mito que nasce não de uma figura real mas de um ser imaginário, a partir de agora indissociável dos espaços por onde circula o heterônimo que a morte de Fernando Pessoa, o seu criador, paradoxalmente veio restituir à realidade.

Intuir que o mito lusitano paira incólume qual eminência parda no entredito do discurso narrativo de Saramago não chega a ser tão absurdo assim, partindo da situação criada pelo heterônimo que “ressuscita” o poeta ortônimo, em *O ano da morte de Ricardo Reis*. Nessa deambulação, do cemitério dos Prazeres até à Pensão da rua do Alecrim, a Lisboa que surge, tendo como fundo um tempo real (o ano de 1936, em que se desencadeia a guerra de Espanha, que vai alterar a face da Península e da Europa), é uma cidade que vai buscar na literatura a sua legitimação: início de um processo que a identifica com um personagem mítico como Fernando Pessoa e sua constelação heteronímica. Este processo prossegue como uma espécie de seqüência do que já acontecera com Mafra, ligada aos heróis da construção do convento, ou à conquista de Lisboa, alterada pelo gesto negativo do tipógrafo que introduz o “*não*” corretor na frase que muda a própria História pelo desejo da ficção.

De fato, tudo se altera com o que se pode chamar de o “projeto Saramago”. Antes de mais nada, este projeto explicitaria a relação que o romance estabelece com a História, partido narrativo pressupostamente servil à realidade concreta dos fatos (!). Uma das questões colocadas pela tradição do romance português que vem do Realismo de fins do século XIX, e em particular com o romance de Eça de Queiroz, é a sua relação estreita com essa realidade que o vai

circunscrever a situações concretas, de que o romance é simultaneamente o reflexo e o produtor. Com efeito, os personagens de Eça, que surgem como retratos de figuras do seu tempo, vão por sua vez produzir figuras reais – exemplo disso é o que se pode ler a respeito de tal ou qual personagem da política que é “um conselheiro Acácio”. Da mesma forma, é possível ver em certas personagens dos seus romances uma ilustração de figuras da literatura ou da sociedade do seu tempo. Esta osmose entre literatura e realidade teve, como efeito perverso: o romance português do século XX teve de se confrontar com esse fantasma onipresente – de fato, o desenho cultural da Lisboa política e social, como da burguesia provinciana, permaneceu idêntico por virtude da retração conservadora dos anos ditatoriais.

A opção de Saramago, então, vai conduzi-lo, num primeiro momento, a tomar a História como sujeito. O escritor, depois, retira esse sujeito do seu palco natural, que é o dos fatos e o do passado, em que as coisas aconteceram de modo inelutável e inalterável, colocando-o num espaço e num tempo paralelos, que são os do romance, onde o sentido das coisas é outro. O que Saramago vai fazer, a partir daí, é encontrar uma outra ordem para que os ponteiros da História encontrem uma nova sincronia. O seu projeto passa, então, pelo retomar da escrita como o sujeito desse movimento. Por via de consequência, a História se reescreve na escrita do romance.

Com efeito, o seu romance é, freqüentemente, uma interrogação sobre o sentido e a origem das palavras, não no aspecto etimológico, mas no da sua gênese na vida do sujeito que utiliza discursivamente, da mesma forma que na sua relação com o mundo. Essa interrogação vai, no *Ensaio sobre a cegueira*, de 1996, nascer de um mundo em que a própria realidade desaparece, no seu aspecto visível, mantendo-se apenas os objetos e a sua ordem como signos. Já em *Todos os nomes*, de 1997, esta mesma interrogação se transforma na história do mais fechado e totalitário dos mundos, que é o do Registro Civil, onde a simples presença ou ausência de um nome (e a sua rasura) podem fazer desaparecer o sujeito.

De fato, o que constitui a novidade absoluta do romance de Saramago é essa restituição do universo da ficção a uma alegoria – muito embora essa alegoria não seja um fim em si, como sucede na estética barroca, em que o objeto final esvazia os múltiplos significados que constituem cada um dos membros. Não há, em Saramago, esse objeto final, dado que ele é, sempre, uma problematização do fato que lhe deu origem: a origem do convento, o nascimento de Portugal, a ligação da Península Ibérica à Europa (em *A jangada de pedra*, de 1986), a divindade de Jesus (*O Evangelho segundo Jesus Cristo*, 1991). A alegoria funciona aqui como o fogo de artifício – o brilho visível de uma máquina ateadada pelas mãos sábias de um mestre que procura criar a ilusão de que esse fogo escapa

ao domínio do criador para, no fim, dar a ver por trás das estruturas queimadas, na sua austeridade constituída pela memória de um fulgor, breve no seu apogeu, e pelo esqueleto que resta, o engenho de quem concebeu o mecanismo do fogo. Uma alquimia que faz derreter as fronteiras entre a História e a ficção, marca registrada do autor – pelo menos, numa fase de sua narrativa romanesca. Há, então, algo que remete ao mito de Prometeu nesta escrita que procura, em cada novo romance, levar até ao cimo a pedra do humano, para verificar a queda como o lado mais prosaico do mito fundador do Homem. Paralelamente, este “projeto” vai instalar a escrita como o motor dessa ascensão, restituindo à história o estatuto de limite de onde a História a empurrara.

Segunda estação: os excluídos como uma fraternidade

Saramago tinha, considerando a cronologia de seu aparecimento, suas afinidades eletivas coma política e a insofismável herança cultural, todos os tipos de razão para escrever o grande romance neo-realista de Portugal. A trajetória da sua obra não fez mais do que manifestar melhor, e até acentuar, a vertente alegórica como cifra da condição humana e do escândalo da História. O primeiro ciclo do seu trabalho de romancista estava ligado à História, precisamente, porque

ele interroga, a partir de um presente incerto: porque não corrigir o passado da História, e mais ainda, por que não completá-lo? A esta pergunta poder-se-ia acrescentar outra que cõa o autor: por que não fazer viver um passado sempre considerado já morto, a priori, e daí modificar a relação entre o sujeito e seu tempo? Implícita a esta pergunta está a crença na possibilidade de atingir um grau de compreensão histórica que possibilitaria a qualquer leitor – igualmente sujeitos na/da História – unificar passado, presente e futuro. Esta unificação desenharia, no horizonte de expectativas da cultura portuguesa, uma curva cortando a superfície desse mesmo horizonte: curva contínua, ininterrupta e inteiramente oferecida ao olhar do leitor.

Num segundo passo, faz-se necessário rememorar que o romance de Saramago não realiza uma reconstituição histórica ou monumental, mas sim uma invenção e uma construção ficcional da/para a História. Este ato de interrogar o passado, esclarece o presente e não remete o leitor a se questionar sobre a consistência do conceito de romance histórico, para identificar este ato. A História se faz aqui, neste ato narrativo, um romance atento a suas próprias margens. De certo modo, esta lateralidade de inflexão do olhar pode levar a pensar em possíveis definições de utopia. Esta é uma idéia a partir da qual Saramago se afasta das posições chamadas pós-modernas. Ele tem sido colocado aí, não por vontade própria, ao que parece!!!

O trajeto que vai da utopia trabalhando uma outra História possível, não a de Portugal, mas a dos Portugueses, fazendo do escritor a voz daqueles que estão sem voz – e seria preciso insistir aqui sobre o lugar dos marginais, excluídos e dominados – este trajeto que vai da interrogação sobre a historicidade à alegoria, é específico do seu segundo ciclo de romances de Saramago: aparece como uma alegoria da condição humana. Se é verdade que é pelo fantástico que se atinge o real, fica por interrogar qual o lugar que o escritor português dá ao seu país naquilo que é a partir de agora a sua vocação: compreender. A humildade desta posição acompanha o horizonte do projeto, que talvez tenha escapado a críticos demasiado apressados. Isto se dá de tal modo, que seria desejável voltar a um ponto que o próprio José Saramago sublinhou na sua modesta ambição: o de ser um romancista português. Ele deseja que os seus romances pertençam a essa terra, que tenham suas raízes fincadas aí. Desta forma, seu desejo remete a um revolvimento das camadas profundas do “ser coletivo”, uma espécie de arqueologia da cultura lusitana, fazendo emergir o que esteve sempre submerso. É entre essa vontade nacional e a sua ambição transnacional que se poria a questão: como é que um escritor português vê o mundo? A partir de que horizonte? E como é que ele vê a Europa? A alegorização supõe uma verdade transcendente: o enraizamento, um ponto de vista situado, um lugar de onde se articula um discurso.

Saramago ocupa este lugar e diz: sou em primeiro lugar português; sou também ibérico, acrescentando com causticidade, “de momento, não tenho tempo para ser europeu”. De outra feita, acrescenta: “serei europeu quando quiser”.

Se os heróis dos romances de Saramago são os excluídos da História – como é bem o caso de Memorial do convento –, Portugal e a Península Ibérica foram igualmente excluídos da História europeia, pelo menos durante um tempo. Nesse “recanto amargo e esquecido da Europa”, para citar Sá-Carneiro, Portugal marginalizou-se ainda mais, como a Espanha, com ditaduras anacrônicas. Na madrugada da modernidade, o recanto ainda era um estranho para o mundo europeu. A alegoria da *Jangada de pedra* é corroborada por vários historiadores e pode ser lida como a explicitação de um núcleo central europeu, e “insularidades excentradas”. Saramago sustenta a tese de que esse *pôr de lado* da Península foi uma estratégia da Grã-Bretanha para melhor gerir a sua política de equilíbrio europeu. De tal modo que se a jangada parte à deriva, é porque a Europa centro-centrista já a tinha deixado à deriva. Saramago não faz mais do que assumir a exclusão dos excluídos. Tal movimento involuntário parece caracterizar a performance de Blimunda e seu grupo de companheiros, que “viajam” em meio à construção do convento de Mafra. Tal como os oprimidos e os marginais têm de entrar na História, que não é apenas a oficial, do mesmo

modo os que ocupam espaços culturais periféricos têm também, de se unir e de resistir ao peso da História, como faz o grupo de *Memorial do convento*, ainda que à sombra de uma outra história...

Nota-se a partir da leitura deste romance, seguindo estas “pegadas” interpretativas, que Saramago filia-se a uma outra tradição: aquela, bem portuguesa, da dissidência. A que vai de Antero de Quental a Jorge de Sena. Assim, faz-se pertinente a consideração de que da Península, tira-se uma mais justa medida do mundo. Desta visão, concebe-se idéia mais exigente de país, alegorizado pelo próprio convento. A distância temporal e a dissidência ética dão essa “dupla visão” que sabe re-alocar as evidências e é inseparável de uma vontade ética de as transformar pois “a vida é demasiado curta e a História demasiado longa”. O sarcasmo que percorre esta obra é o avesso de onde brota “o leite da ternura humana”, imagem maternal que não deixa de acompanhar Blimunda, uma das muitas excluídas da ficção de Saramago.

Terceira estação: um desassossego (quase) inexplicável

As relações entre José Saramago e os seus leitores vêm conhecendo, a cada dia que passa, os frêmitos crescentes de uma afetividade. Não há nelas lugar para a indiferença ou, dizendo de outra maneira, não

há um território descontaminado de sobressaltos de múltipla natureza. Isto procede, dado que o ficcionista prefere a interrogação e o desafio, o lado sonogado do real, um imaginário perturbador, renunciando às lógicas hegemônicas que concertam sedimento de um jogo de previsão de gostos correntes: “os escritores não têm que andar cá para tranquilizar, suponho mesmo que é nosso dever intranquilizar toda a gente.” Assim, o seu êxito não repousa num trabalho feito de interdições, alheamentos, discursos cômodos ou calculados, nem num processo de enunciação à medida do consumo imediato, mas, pelo contrário, do desassossego que os seus livros transportam e fazem emergir. Apesar da serenidade de uma literatura que recusa toda a espécie de interlocução que não seja a prática de uma visada sempre irônica e diferenciada, buscando em detalhes desconsiderados, os conectivos de uma História denegada.

A obra de Saramago, portanto, causa uma espécie de desassossego com o qual os leitores – de todo o mundo, depois dos próprios portugueses ou, mesmo, antes deles – se revêem e se questionam. Na diversidade das épocas e histórias que moldam estes leitores e que são por eles moldadas, as personagens podem ser lidas como seres precários, povo capaz de tocar simultaneamente a estrela e o solo, misto de Eva e Lilith, imagem que pode ser associada a Blimunda, sempre desassossegada com os acontecimentos que permeiam e envolvem a construção do convento...

A saga de *Levantado do chão*, capaz de iluminar as vicissitudes recentes de um humanizado regime da terra, não se prolonga, seguramente, em *Memorial do convento* ou *O ano da morte de Ricardo Reis*, obras tão diversas entre si e, contudo, de igual modo investidas no diagnóstico do que é a identidade cultural portuguesa, contada por/em sua própria História. Se, no primeiro destes dois romances, uma das melodias dominantes continua a exprimir o que há de épico no trabalho de uma sociedade anônima, dissecado com minúcia e enternecimento, no segundo procede-se a um périplo revelador de lugares de certa melancolia coletiva, mesmo quando interceptada pelos rituais do Estado Novo, e à deambulação interior de uma personalidade que, a partir do célebre heterônimo pessoano, cruza, num segmento de meses, a atmosfera sócio-política do País. No entanto, tanto em um como no outro irrompem figuras, articulações e micro-narrativas que, pela singularidade contagiante, acabam repondo, senão mesmo fixando, temas fundamentais: o amor e a morte, o poder, a mentira, a intolerância e a hipocrisia, o desengano, o fatalismo, a História enquanto movimento (com os seus nexos e projeções na atualidade), a abolição das fronteiras do tempo, os entornos de um destino sempre insofismável, o caráter mutável dos sujeitos e dos lugares, a utopia de uma nova construção – como a do convento – que consiga restituir uma identidade perdida nas sombras de um mito encoberto pela névoa

da História.

Episódios como o da ocupação de terra no Alentejo, o transporte da pedra para o monumento de Mafra, a ascensão da passarola do Padre Bartolomeu – por força da obscura engenhosidade do “destino” e da energia que a saudade roubava, subjungando a vontade dos sujeitos envolvidos – não são apenas eventos da teia romanesca, mas instantes mágicos, a predicação e o triunfo, a claridade após o sofrimento, a epifania do sonho, uma parábola da própria História, recontada por vozes outras. O mesmo se pode dizer, ainda que numa outra chave harmônica, acerca das adaptações hermenêuticas necessárias, a propósito dos incidentes medulares que pontilham a ação narrativa de *Jangada de pedra*, *História do cerco de Lisboa* ou, por exemplo, *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Basta evocar a imagem operatória da deriva do navegador solitário, a tomada de Lisboa aos mouros, o transfigurar da lama em pássaros velejando. Numa modulação peculiar, o que poderia engastar-se na periferia do anedótico assume as proporções do sublime, fazendo vibrar a discursividade ficcional de uma História desejosa de ser contada em sua complexidade e auto-meditação.

A dicção do discurso ficcional de Saramago é, como se sabe, marcada por suas opções provocativas, patenteadas, por exemplo, em obras como *Manual de pintura e caligrafia*, *Memorial do convento*, *História do cerco de Lisboa*. Esta marca se faz anunciar,

mais uma vez *n'O Evangelho segundo Jesus Cristo* e constitui uma antevisão um tanto nefasta exarada em *Ensaio sobre a cegueira*. Em todos estes textos, ainda que História não seja a “clave” comum, os gêneros narrativos se sucedem e articulam, numa escrita inquisidora, um projeto polêmico e desarmante que atravessa por dentro esta identidade angustiada. A escrita revela o que tem permanecido obscuro, no avesso, concebendo a hipótese improvável de ver aí a emanção de Ibéria flutuante: a controvérsia que urge desde a imemorabilidade das naus camonianas, passando pela religiosidade iconizada no convento, chegando na melancolia cética de uma “chuva oblíqua”.

Por outro lado, não obstante uma desconfiança radical na regeneração da espécie a que o sujeito português venha a pertencer – seja pelas sendas da História, seja pelas da ficção – é radical a atitude perquiridora de José Saramago, a espantosa sensação de começo que se desenha ao cabo de tantas apóstrofes pessimistas em suas narrativas. Nisso tudo, pode-se perceber o florescimento de uma natureza nacional outra, representada pelo negrilho a florescer, como na *Jangada de pedra*; a presença redentora de uma Maria Madalena, aplacando o tormento e a murmurar na brancura de um primeiro alvorecer, no convite ao aprendizado do corpo, como em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*; e, por fim, uma máquina voadora a subir no ar, aspirando o orvalho da lonjura, aplacando os delírios de

um rei “solitário” em seus desejos, como em *Memorial do convento*.

O que dizer das personagens criadas por José Saramago? Tal como transeuntes anônimos entre as estações de uma viagem interminável, por sua natureza histórica e identitárias, elas são as autoras de enredos decisivos ou breves aparições: pícaras, sentenciosas, perversas, peregrinas da placidez, da euforia, portadoras de mundividências compósitas, vozes germinantes e simples afloramentos do que é solidão, fugacidade, incompletude, afeiçoam um elenco de rara inexpressividade. Entre todas elas, Blimunda, a vidente, e Baltazar Sete-Sóis, “o deus maneta”, formam um par memorável, no amor e na conjunta porfia pelo devir de esperanças e desejos insubmissos. Da mesma forma, aparecem Raimundo Silva e Maria Sara, o cerco que mutuamente se fazem, os passos enamorados que os aproximam para um entretecer de plenitudes. Além destes, Ricardo Reis e Lídia, como uma herança poética, uma espécie de “pagã triste com flores no regaço”; Ricardo Reis e Marcenda, com o seu defeito físico e um modo discreto de tanger o sol na própria sombra. Para além do comum dos mortais, mas sem perder traços fundamentais da mesma humanidade, Jesus e Maria Madalena, a estância fabulosa em que se colhe o esplendor primordial, um decorrer de permutas nunca esculpidas pela sugestão do arquétipo, a paixão despojada. Na visada da nação que navega, Maria Guavaira e Joaquim

Sassa, Joana Caída e José Anaiço, o insólito, o intenso, uma intermitência de cintilações acompanhando as vicissitudes entre o fantástico e o plausível, dessemelhanças que envolvem a gesta de Gracinda e António Espada na conquista de uma terra que produza o pão. Numa outra ala da mesma galeria interminável, comparecem a irradiante Divara, de *In Nomine Dei*; o conturbado H., do *Manual de pintura e caligrafia*; Bartolomeu de Gusmão, visionário, ousado e João Pequeno, do *Memorial do convento*, com a corcunda que o faz sentir-se no centro de existir carente. Para além das alas das estações, a população dos campos e das cidades, trabalhadores e vagabundos, salafrários, heróis e anti-heróis, desvalidos protagonistas do essencial, edificadores de uma nação por vir, a das inúmeras saídas, antecipações de uma realidade futura.

A escrita de Saramago, servida por uma notável capacidade especular, a tudo confere consistência e senso apelativo, estabelecendo cumplicidades, seduzindo, mantendo diálogos e oposições. No seu jorro contínuo, de variados ritmos, usa os ingredientes técnicos sem os macerar pela fórmula desgastada ou, mesmo, por um certo sentimento de tédio, harmonizando uma grande elaboração formal com a prática discursiva da oralidade. Esta mesma escrita não obedece a programas prévios, incorporando o acaso, o pretexto, o que vem a propósito, provocando uma constante irrigação do terreno narrativo com

inflexões remodeladoras.

Este prazer da errância não cede, todavia, à tentação do fragmento nem do excesso sem sentido, informe a gratuito. Na contra-mão de receitas prontas e rentáveis, esta escrita caminha para um norte magnético, no quadro de uma solidez composicional da própria cultura, que prossegue e enriquece a melhor tradição ficcional. Nada, entretanto, que deixe de subverter convenções: simbólicas ou materiais, gráficas, cronológicas. Ao abandonar regras de pontuação e investir numa prosódia inconfundível não se dissocia de projetos cujas implicações tangem uma corda profunda: fundir crônica, poesia, discurso dramático e narração: fluidez que desafia leitores, hermeneutas e teóricos. O autor está sempre à procura de lavrar o sobrenatural, o maravilhoso, o enigmático, como se, de fato, estas fossem ainda as balizas de uma margem tumultuada da identidade cultural portuguesa. Narrativa que procura expressamente a denegação de uma noite de nevoeiro, com que, deslumbrados ou em pânico, as personagens se confrontam continuamente. O desejo subjacente é o de esbater, quem sabe até derrubar barreiras temporais, expressas, inclusive, na sintaxe de um texto luxuriante. Desta maneira, intermediando o que parece desejar manter-se secreto, as inquições, as alegrias e as potencialidades de uma História não contada; agindo por dentro dos problemas individuais e sociais, José Saramago desvenda o íntimo da condição humana e empreende,

contra as leis do transitório, uma obra desassossegadamente suprema.

Quarta estação: histórias de paixões humanas

No Verão de 1991, José Saramago concluía seu romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo* – uma “biografia” de Jesus Cristo. O autor, àquela altura, confessava ter vivido o livro com um “raríssimo sentimento de urgência”. Ele ainda comenta que tal sentimento se ligava a uma espécie de drama, o relato da “tragédia” em que estava assentada a vida de Jesus Cristo, para além de seu caráter excepcional. A publicação de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, naturalmente polêmica, dá continuidade a um trajeto único na ficção portuguesa contemporânea, atravessado por marcos tão importantes como *Memorial do convento* (1982), *Levantado do chão* (1980), *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), *Jangada de pedra* (1986), *História do cerco de Lisboa* (1988) ou *Manual de pintura e caligrafia* (1978).

Não se trata apenas de um trajeto individual, marcado pela personalidade forte de um escritor excepcional – mas a afirmação de uma singularidade e de uma forma de tratar ficcionalmente a nação portuguesa. Re-introduzindo, pela sua escrita e pelos seus livros tão diversos, preocupações éticas fundamentais em torno da História portuguesa

e dos seus intérpretes, José Saramago não deve ser visto apenas como autor do chamado *romance histórico*, embora essa designação possa servir para caracterizar, na generalidade, algumas evocações que podem muito bem ser encontradas nos seus livros. Nestes, os destinos individuais são articulados – eu diria, quase capciosamente – a discussões de grandes problemáticas coletivas. Questionando e reconstruindo momentos centrais da História portuguesa, situados no passado ou no presente, José Saramago recria também o olhar de seu próprio leitor. O olhar sobre o passado e o presente, situando-o numa História de afetividade, sensibilidades e paixão, na qual o destino nacional, individual ou coletivamente considerado é elemento de articulações discursivas inusitadas, às vezes. Tais articulações revelam um país interrogado como sujeito vivo, repleto de personagens até inusitadas, espécie de intérpretes de dramas, tragédias e convulsões, sem uma tipificação redutora a papéis previsíveis.

São as grandes paixões que movem os romances de José Saramago: homens e mulheres que se enfrentam e se comovem. É esse o destino de Baltasar e de Blimunda, em *Memorial do convento*; o do heterônimo de Fernando Pessoa que regressa a Lisboa, em *O ano da morte de Ricardo Reis* e encontra um país transformado em uma espécie de cemitério de “vivos”, e onde sobrevive por um grande amor. Da mesma forma, é o destino

das personagens de *História do cerco de Lisboa*, história de amor e de encontros; e o de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, onde se descobre uma figura notável, a de Jesus Cristo, abandonando a dimensão divina para se constituir enquanto um intérprete de causas, erros e amores humanos, sensações e emoções próximas às de seus semelhantes: uma demanda de desejo.

Nos romances de José Saramago está em jogo sobretudo a percepção de que o fato de existir é perturbador, por conta das idiossincrasias contextuais da História e da forma como estes podem se perpetuar e prolongar. São, por isso, romances que percorrem os subterrâneos dos fatos, dos dados mais ou menos admitidos como reais, das verdades admitidas como seguras e corretas, construindo, na verdade, uma História da História. Não é de admirar, então, que sua obra ficcional re-introduza, no panorama extremamente vasto da ficção portuguesa, uma dimensão ética marcante que se julgava afastada da literatura durante os anos oitenta, tanto no que diz respeito a seus temas, quanto no que concernia à forma de se situar perante tais circunstâncias históricas. Os romances de Saramago falam de uma cidade que eles próprios acabam por construir – na tristeza sombria que a sombreia, por vezes – uma cidade situada entre o final de um regime político e o começo de outro, em *O ano da morte de Ricardo Reis*; na evocação grandiosa, barroca e lapidar da cidade no século XVIII,

em *Memorial do convento*; na interlocução discursivo-descritiva entre a Lisboa atual e a Lisboa medieval, em *História do cerco de Lisboa*, que aborda, afinal, a conquista de Lisboa aos mouros no século XII e as controversas condições e circunstâncias em que a História real acaba por ser contada. Lisboa é uma cidade apaixonante, na obra de José Saramago, conhecedor profundo e emocionado da sua cidade e dos seus contornos, das suas sombras magníficas e do seu encantamento prodigioso, do seu passado e daquilo que do passado se projeta na visão atual da cidade.

Histórias de paixões humanas, os seus romances constituem também um painel construído pelo desvio constante do olhar de seus leitores, guiados pela habilidade narrativa do autor. Este guia faz com que seus seguidores se aproximem da narrativa, criando cenários que, surpreendentemente, sempre fizeram parte da identidade cultural portuguesa. Esta que foi sendo construída pelas interpretações que os portugueses fizeram da sua História e dos seus destinos, que se cruzam, inevitavelmente, com esses argumentos ficcionais.

Quinta estação: uma torrente domada

José Saramago domina, com sua escrita ficcional, a torrencialidade barroca que herdou do Padre Antônio Vieira, com uma dicção discursiva muito peculiar, que se traduz numa pontuação pessoalíssima. Os excessos

insurrecionais comunistas são controlados por uma ironia civilizada. Ele quer que a revolução seja literária e seja dele. Não vale a pena esboçar a evolução estilística do escritor, comparando os seus livros a partir de um conjunto de variáveis desta ordem. Não que o estilo não vale a pena, mas a “alma” ficcional vale mais, numa glosa a Fernando Pessoa.

Como cronista, Saramago utilizava uma linguagem simples, jornalística, da qual a ironia não estava ausente – ironia sobretudo política, não do absurdo de que a literatura normalmente se socorre. A partir de *Levantado do chão*, até *Manual de pintura e caligrafia*, José Saramago começa a sua lenta insurreição literária: o problema político, que permanece, transforma-se em questão ontológica. A ironia refina, embora o romancista não desista, por vezes, de ir fundo, bem “embaixo” das questões que suscita e aborda. Seja como for, a escrita de Saramago solidifica-se sobretudo desde *Memorial do convento*. Uma prosa torrencial invade a Literatura Portuguesa. Torrencial, mas não caótica. Não há escrita mais policiada do que a de Saramago. A sua conhecida verbosidade caudalosa é domada por uma dicção muito pessoal e uma pontuação que escandalizaram muitos de seus leitores, menos atentos. Este grupo é formado por aqueles que nunca leram Joyce, Proust ou o galego, Gonzalo Torrente Ballester. Pode-se dizer que esta “herança” pessoal remonta a um ponto distante na carreira escritural de Saramago.

Cada obra ficcional de Saramago é a metáfora do mundo tal como ele mesmo o vê. Não convém dizer agora que é a metáfora do mundo tal como ele é. O mundo é pior, muito pior do que aquele que Saramago descreve. Para essas metáforas, o romancista convoca a História e os mitos – como em *Memorial do convento*, *História do cerco de Lisboa* ou *O Evangelho segundo Jesus Cristo* –, mas também a idéia “pura,” como elemento operacionalizador de sua ficcionalidade, como em *A jangada de pedra*. No entanto, desde a Blimunda do *Memorial do convento*, até o protagonista homônimo (e heteronímico!), de *O ano da morte de Ricardo Reis*; desde o passado até o presente, toda a idéia, toda realidade, é chamada para a construção de uma catedral barroca, na qual está contida a revolução. Qual revolução? A comunista? Também a comunista, evidentemente, mas sobretudo a insurreição subjetiva de um cético que exige que o mundo tenha razões para existir. A dúvida permanece, sempre: nem o mundo sabe porque existe, nem Saramago consegue encontrar razões para que ele exista. No seu domínio do caos, José Saramago descende – linhagem que ele não denega – do Barroco. A leitura de Vieira é presente em toda a sua obra. Não é de estranhar que o heterodoxo jesuíta Antônio Vieira influencie o comunista heterodoxo José Saramago. Na peça *In nomine Dei*, Saramago pretende chegar a Deus pelo excesso e, afinal, chega ao Diabo. A

personagem central não pede desculpas por ser radical, pede desculpas pelos crimes cometidos por seu radicalismo. É como se Vieira pedisse perdão pelos crimes da Inquisição, não da fé, e Lenine pedisse perdão pelos crimes da burocracia stalinista, não da Revolução de Outubro de 1917.

Tanto ideológica, como estilisticamente, a obra de José Saramago é um excesso contido. Adivinha-se o homem de fé por detrás das ironias civilizadas; suspeita-se que o comunista não estacou diante da ficção. Dúvidas tanto mais legítimas quanto Saramago rejeita a onipotência do narrador. Para ele, essa figura da análise literária é pura ficção; para ele, o arquiteto é o autor, como ele próprio declara: “Nos meus romances, há pelo menos um homem dentro: eu”. A realidade pode ser ordenada por quem não vê, como em *Ensaio sobre a cegueira*, ou as identidades diluídas, como em *Todos os nomes*. O autor está lá para disciplinar o mundo que cria. Saramago quer que todos os extremismos do mundo, todas as revoluções estejam contidas na sua obra. O escritor português não possui uma cultura realmente estável, claro, se o conceito de cultura aqui for aquele de mais fácil apreensão, recoberto por um imediatismo falacioso.

O retorno: visão de um porto provável
José Saramago é um escritor tenaz e fortemente empenhado na procura da identidade da sua pátria. *Memorial do convento* é o romance que o tornou célebre

internacionalmente. Desde então tem desenvolvido o tema da luta solitária do indivíduo contra a autoridade e o conflito entre o indivíduo e a religião. Este é um período em que Saramago edita com regularidade títulos que a crítica aplaude. Seus romances são reconhecidos por apresentarem uma mistura de personagens históricas e fictícias, o que propicia, através de um estilo barroco, a procura da harmonia entre o racionalismo e a visão do mundo materialista. A fama não lhe trouxe apenas os louros da vitória, lhe trouxe a possibilidade de ser lido, relido e sempre lembrado. À luz da grande metáfora que é *Memorial do convento*, tem-se bem a medida da força intuitiva de uma ficção respaldada Na História, sem ser dela devedora. Uma obra que coloca uma mulher, Blimunda, como a epígrafe do feminino, num universo marcadamente masculino. Esta metáfora rende leituras e leituras. Mais uma viagem seria necessária, para que esta e outras perspectivas pudessem ser observadas nas curvas do caminho ficcional de Saramago. Fica aqui o convite.

Referências bibliográficas

COSTA, Horácio. Apontamentos sobre a cidade saramaguiana. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, v.22, n.30, jan-jun 2002, p. 159-172.

- FERREIRA, Ermelinda. Ensaio sobre a cegueira: Charles Baudelaire, Pieter Bruegel, H.G Wells e José Saramago. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, v.22, n.30, jan-jun 2002, p.173-198.
- GAY, Peter. **Freud para historiadores**. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1989.
- HERÓDOTOS. **História**. 2 ed. Trad. de Mário da Gama Kury. Brasília: Ed.UnB, 1988.
- KUNTZ, Maria Cristina Vianna. A metaficção historiográfica em História do cerco de Lisboa. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, v.22, n.30, jan-jun 2002, p.199-224.
- LARANJEIRA, Delzi Alves. Interfaces textuais em O evangelho segundo Jesus Cristo. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, v.22, n.30, jan-jun 2002, p.225-240.
- MAIA, Maria Elena Pinheiro. O regime salazarista revisto por Saramago. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, v.22, n.30, jan-jun 2002, p.241-255.
- _____. A ficção e a História em O ano da morte de Ricardo Reis. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, v.22, n.30, jan-dez 2001, p.185-204.
- MOISÉS, Massaud (dir.). **A literatura portuguesa em perspectiva**. São Paulo: Atlas, 1992, 4v.
- REIS, Carlos (dir.). **História crítica da literatura portuguesa**. Lisboa: São Paulo: Editorial Verbo, 1995, 9v.
- ROANI, Gerson Luiz. **No limiar do texto: literatura e história em José Saramago**. São Paulo: Annablume, 2002.
- SARAMAGO, José. **A jangada de pedra**. São Paulo, Cia. das Letras, 1988.
- _____. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo, Cia. das Letras, 1988.
- _____. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo, Cia. das Letras, 1989.
- _____. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo, Cia. das Letras, 1991.
- _____. **Memorial do convento**. 10 ed. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1993.
- _____. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo, Cia. das Letras, 1995.
- _____. **Todos os nomes**. São Paulo, Cia. das Letras, 1997.
- SARAIVA, A.J.; Lopes, Oscar. **História da Literatura Portuguesa**. 16 ed. corr. e actual. Porto: Porto Editora, s/d.
- SIBONY, Daniel. **Sedução: o amor inconsciente**. Trad. de Vera Lúcia Ribeiro da Silva. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SILVA, Teresa Cristina C. da. **José Saramago entre a História e a ficção**: uma saga de portugueses. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

SILVEIRA, Jorge Fernandes (org.). **Escrever a casa portuguesa**. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 1999.