

JOSÉ SARAMAGO: À GUIA DE HOMENAGEM

Teresa Cristina Cerdeira*

Tomemos então, nós, cidadãos comuns, a palavra e a iniciativa. Com a mesma veemência e a mesma força com que reivindicamos os nossos direitos, reivindicuemos também o dever dos nossos deveres. Talvez o mundo possa começar a tornar-se um pouco melhor.

(Discurso pronunciado
na Academia Sueca em 7-12-1998)

Falar de escritores do porte de José Saramago obriga necessariamente a falar de escrita como compromisso. Compromisso inicialmente com a própria escrita, mas compromisso também com o tempo dessa escrita. Um escritor fala sempre de si, mesmo ao falar de outros. Um escritor fala sempre do seu tempo mesmo quando escolhe, por opção voluntária, um outro tempo. Um escritor fala inevitavelmente do seu trabalho de escritor. Para evocar José Saramago, para homenageá-lo nesta festa da República e da Cidadania, pensei portanto num recorte que tem a ver com o diálogo necessário que toda escrita trava com o seu tempo: em outras palavras, ficção e história.

José Saramago (1923) era um marxista convicto, um comunista dos tempos presentes, imbuído da crença de que o socialismo está sempre por vir, como saída viável para os impasses neoliberais que marcaram as duas últimas décadas do século passado e que parecem constituir ainda o modelo deste nosso século XXI, iniciado simbolicamente num 11 de setembro, sob a forma da intolerância e da impossibilidade de reconhecimento da alteridade. A palavra que retornará talvez, por isso mesmo, nesta apresentação da sua obra, será utopia, e, por desconcertante que ela possa hoje parecer, José Saramago sustenta a sua coerência quando alinhada ainda e sempre ao projeto socialista.

*Professora de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pesquisadora do CNPq. Regente da Cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros (de 2005 a 2011).

E agora poder-se-ia dizer: Marx está morto e o comunismo está morto, vamos dizer mesmo claramente, o comunismo, o socialismo, tudo morto. Mas quem somos nós para dizer que tudo isto está morto? Quer dizer, na prática socialista houve um desacerto total. Mas a morte é aquilo de que não se pode sair. Não chamemos de morte aquilo que num determinado momento possa parecer morte. Tudo voltará, porque se não voltar, é que se terá acabado uma das formas da esperança. Eu não digo que não haja outras formas, e seguramente vamos inventar mais. Mas nada daquilo que o homem inventou e viveu buscando uma sociedade melhor poderá ser esquecido. Voltaremos a Marx, como voltaremos a tudo o que de bom fizemos, tentando não esquecer o que fizemos de mau, porque também é verdade que à sombra de Marx se cometeram muitíssimos erros e muitíssimos crimes. Voltaremos a Marx quando o momento chegar, não já, porque ainda estamos demasiado próximos para que isso ocorra, mas não esqueçamos tudo, ou se preferem, não esqueçamos todo o mal que se tiver feito.

(Colóquio transcrito da Semana de Autor, maio de 1993)

A reflexão pode parecer inesperadamente utópica quando a sabemos produzida no final dos anos 90, mas será sempre bom insistir no fato de que foi produzida por um pensador marxista, que pretendia assumir o modo de se ser ainda socialista e – por mais paradoxal que isso pareça em termos ortodoxamente marxistas – socialista utópico, numa sociedade que, na falta de um novo paradigma que a defínisse, se chama provisoriamente de pós-moderna.

Coube a José Saramago dar, em ficção, uma imagem portuguesa e universalizante do contexto histórico em que Portugal viveu, afinal, uma situação especialíssima, ao servir, em abril de 1974, de palco privilegiado a uma revolução, poeticamente chamada «dos Cravos». E isto, muito simplesmente também, porque era primavera e eles estavam mesmo à mão para festejar, espetados na ponta dos fuzis e na boca dos canhões, emblematicamente carregados pelas mãos dos jovens que souberam acreditar e dos velhos que puderam esperar. Em 25 de abril de 1974 estaríamos sem o saber assistindo à última das revoluções modernas com marcas verdadeiramente utópicas, concretizando, por um lado, a derrocada da mais longa das ditaduras contemporâneas, e acreditando, por outro, que ela vinha para ficar, se fosse realmente capaz de ultrapassar a euforia da festa em nome de uma construção firme do futuro.

A esse apocalipse revolucionário seguiram-se ainda outros momentos épicos, como a festa do Primeiro de Maio de 1974, que pela primeira vez se comemorava em Portugal; ou ainda, em julho de 1975, a revolução agrária do Alentejo, esse dia «levantado e principal», para usar a metáfora com que o próprio José Saramago caracterizou o movimento social dos camponeses que invadiram os campos abandonados pelos ricos latifundiários que tinham deixado as terras e o país, numa nova emigração feita agora de compromissados com uma ex-ditadura. É esse o tempo de *Levantado do Chão*, publicado em 1980.

Para inscrever os parâmetros históricos da obra de José Saramago, cujos grandes romances datam justamente dos anos 80, temos que referir a ditadura salazarista, a censura política e cultural, as violências da PIDE (*O Ano da Morte de Ricardo Reis*), o 25 de Abril e a revolução agrária dos camponeses alentejanos (*Levantado do Chão*), a participação portuguesa na Comunidade Econômica Europeia, hoje UE (*A Jangada de Pedra*). Temos que viajar ao século XII e à formação de Portugal, possivelmente para lembrar que a grande História oblitera na sua seleção componentes ideologicamente silenciados (*História do Cerco de Lisboa*) ou ao século XVIII, não apenas para falar da Inquisição, mas para tomá-la como metonímia de outros exercícios de censura cultural, de cerceamento da liberdade, de impunidade, de terror (*Memorial do Convento*). Mas a obra de José Saramago, há que inscrevê-la também em contextos mais largos, que revelam o desalento do fim do século XX e a barbárie com que se inaugurou o novo século XXI. A estes tempos o autor esteve histórica ou ficcionalmente sempre presente, sua voz se fez ouvir nos mais longínquos cantos do mundo, como a dar conta de que a sua intervenção ética funcionava como parâmetro em cuja coerência valia ainda apostar.

Por isso, porque nele caminhavam sempre juntas as figuras do escritor e do cidadão do mundo, quando no nosso tempo as verdades vacilam, quando as crenças vêm sombreadas de desconfiança, quando o cansaço e o desencanto fazem da banalidade o objeto de desejo, quando parecem fracassar as últimas utopias da humanidade, gosto de pensar na galeria de personagens que ele criou, não porque a ficção seja um alento, mas porque de dentro dela esses personagens nos ajudam a encontrar a fenda no muro da história. Não estamos ali diante de um otimismo banalizado, mas a verdade é que, nesses romances, que nos agarram pela inteligência e pelo coração, João Mau-Tempo erige-se como herói coletivo na luta de camponeses alentejanos; Blimunda e Baltasar garantem a permanência do sonho de criar; Raimundo Silva, modesto revisor de livros, põe em causa o conceito de história; e inventando sortilégios contra a morte, um certo senhor José reivindica a inscrição de todos os nomes nos «ficheiros» da história, porque afinal o dia só pode ser concebido ao lado da noite, ou, de outro modo, o presente ao lado do passado.

Na Academia Sueca, em 7 de dezembro de 1998 ele dizia num dos seus discursos do Prémio Nobel de Literatura: «Em certo sentido poder-se-á mesmo dizer que, letra a letra, palavra a palavra, página a página, livro a livro, tenho vindo, sucessivamente, a implantar no homem que fui as personagens que criei.»

Não sei bem se esta afirmação de um autor que confessa aprender com os seus personagens, *implantando no homem que foi as personagens que criou*, seria facilmente tomada à risca por uma leitura mais tradicional do processo de construção romanesca que acreditaria antes que os personagens são projeções autorais. No entanto, a aparente inadequação teórica em que ela se pretende fundar aponta para qualquer coisa de muito moderno no que se refere ao sentido do processo de criação. Em certo sentido, é um modo de conhecimento mais generoso do mundo

do que poderia ser a mera exposição de um conhecimento prévio do sujeito sobre este mesmo mundo. Falar do mundo, dizia Saramago, não é só ensinar sobre ele, é também aprender com ele, e essas duas instâncias são absolutamente inseparáveis.

A sua produção romanesca, de *Levantado do Chão* (1980) a *Caim* (2009), parece apontar para uma trajetória de sedução do grande público, devolvendo neste fim de milénio, em tempos de crise da leitura, a euforia editorial de tiragens ambiciosas de até 100 000 exemplares e de um número de edições que chega a 50 no caso do *Memorial do Convento* (1.^a edição – 1982). Fenômeno tanto mais significativo quanto aqui essa condição de *best seller* não implica condescendência com redutoras expectativas mercadológicas de escrita e de leitura.

Para tentar entender esse fascínio que paradoxalmente parece caminhar ao lado de uma fruição exigente, poderíamos referir que os romances de José Saramago sabem contar uma boa história num tempo carente de ficções: belas histórias de amor e belas histórias da História; mais que isso, histórias que fazem evocar outras histórias, textos que dialogam com outros textos que a tradição deixou inscritos no nosso imaginário cultural.

Falar das histórias de amor nesse conjunto de romances de José Saramago é já intuir uma parte da História, porque a questão do amor traz à cena uma nova mulher, que exercita sua liberdade e sua força para inscrever-se na memória colectiva, deslocando definitivamente a aura do conquistador e rejeitando, nesse sentido, a subalternidade social, física e cultural que a tradição lhe impusera. A opção pelo feminino, longe de ser uma escolha aleatória, aponta em José Saramago para um sentido mais radical do processo revolucionário, lá onde a questão ideológica ou política é ultrapassada para se chegar mais profundamente a rasurar um modelo cultural de raízes nitidamente marialvas.

No *Manual de Pintura e Caligrafia*, «H» e «M» experimentam uma cumplicidade amorosa não apenas no nível individual, mas em ressonância com o tempo novo da alvorada do 25 de abril, festa a que assistem, na cena final do romance, em dupla postura: nus e de pé, abraçados à janela aberta, na intimidade do mesmo lençol. Nesse espaço que precisou ser conquistado pelas mulheres, o corpo feminino é já, por si só, transgressor de leis, e a nudez sem culpa reatualiza, para revertê-la, a história fundadora da nossa cultura judaico-cristã, história de um erotismo castrado pelo sentido do pecado.

Em *Levantado do Chão*, apesar do modelo da epopeia campesina apontar para um terreno marcadamente masculino, uma história de mulheres é narrada em contraponto. E o narrador adverte aos desavisados: «De homens se continuará a falar, mas cada vez mais de mulheres» (LC, p. 183). A revolução, que permite passar do tempo de opressão para o tempo de liberdade, será ainda uma vez sinalizada pela mudança do nome de família da sua última descendente, que de «Mau-Tempo» se faz «Espada». Nas palavras do narrador – e só a ficção permite dar a volta à possível banalidade do acontecimento real da arbitrariedade da

escolha de um nome quando não lido em sua carga metafórica – é esta a opção consciente de uma jovem mulher, Maria Adelaide, neta e filha de camponeses, autores da revolução agrária de que ela própria se torna agente inquestionável. Herdeira dos olhos azuis do avô, é ela quem chega, em seu lugar, ao 25 de Abril, verdadeiramente liberta, assumindo-se como «Maria Adelaide Espada, que é o nome de sua preferência» (LC, p. 363).

No *Memorial do Convento*, Blimunda é, por sua vez, a dona das vontades que fazem voar a passarola do Padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, como é dona de um corpo que se oferece sem limites ao erotismo compartilhado e assumido, independentemente da geração de um filho, num tempo de rígidas sanções que negavam à mulher o desejo e o gozo. Porque escolhe sem temor o homem que ama (Baltasar Sete-Sóis), porque escolhe o trabalho prazeroso e a superação dos limites na construção da passarola imaginada pelo Padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, ela é a herege (heresia – «*airésis*»– escolha) não punida, que dirige o corpo e a vida, e que, ao fim e ao cabo, rouba ao divino, terrena que é, a mágica *vontade* de Baltasar no momento da morte. «Então Blimunda disse, Vem. Desprendeu-se a vontade de Baltasar Sete-Sóis, mas não subiu para as estrelas, se à terra pertencia e a Blimunda» (MC, 357). Corajoso roubo, supremo poder.

Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis* haverá, por sua vez, uma Lídia que, saída do livro de odes do heterónimo pessoano, rasura a imagem convencional da musa idílica, pálida e suave, e se transforma numa morena portuguesa, camareira de hotel, que se deita com o senhor doutor, que o ensina a ler a História e que permanece viva e grávida, à espera de um tempo em que as revoluções não fossem mais abortadas nem traídas. «[Ricardo Reis] colocou uma das mãos sobre a mão de Lídia, fechou os olhos, [...] retinha aquela mão castigada de trabalhos, áspere, quase bruta, tão diferente das mãos de Cloe, Neera e a outra Lídia, dos afuselados dedos, das cuidadas unhas, das macias palmas de Marcenda» (RR, 168).

Já em *A Jangada de Pedra* a questão do feminino não se põe só através das duas mulheres detentoras cada uma de um objeto mágico – a vara de negrilho de Joana Carda e o fio azul de Maria Guavaira. Aqui é também feminina a terra-jangada, mulher que já não fica, mas parte aventureira pelo mar, que se dispõe a conhecer, a aprender, a viajar. Essa península, que já é ilha, e, mais que ilha, é jangada, ganha em movimento, sedução e liberdade, acordando para um destino novo, de costas para a Europa – velho continente e continente envelhecido –, de braços abertos para as culturas irmãs, em plena bacia atlântica, entre a América Latina e a África.

Então a Península Ibérica moveu-se um pouco mais, um metro, dois metros, a experimentar as forças. [...] Houve depois uma pausa, sentiu-se a passar nos ares um grande sopro, como a primeira respiração profunda de quem acorda, e a massa de pedra e terra, coberta de cidades, aldeias, rios, bosques, fábricas, matos bravios, campos cultivados, com a sua gente e os seus animais, começou a mover-se, barca que se afasta do porto e aponta ao mar outra vez desconhecido (JP, p. 45).

Em *História do Cerco de Lisboa* o revolucionário «não» de Raimundo Silva, acrescentado ao texto de um livro de História cuja revisão lhe coubera fazer, desmonta uma verdade aparentemente inquestionável: a de que os cruzados ajudaram Afonso Henriques na luta contra os mouros para a libertação da cidade. Ora, se o *deleatur*, como convém, cabe ao revisor, esse acrescentamento que gera o apagamento da história anterior deve gerar em seguida uma nova história que postulará ocupar em liberdade o espaço autoritário da primeira. E caberá a uma mulher, Maria Sara, conduzir o herói a ultrapassar a rasura, o apagamento e a destruição, elementos certamente necessários como ponto de partida, para posteriormente ser capaz de também ele escrever, inscrever e criar uma ficção em que aquele «não» inadequado ganhasse foro de verdade.

Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, é uma mulher – Maria de Magdala – que traz a «boa nova» a um Jesus que, diante dela, não é mestre mas discípulo. É ela que lhe ensina o conhecimento do corpo, sarando-lhe a ferida dos pés, fazendo com que se soltasse a crosta que cobria a pele e impedia que ela fosse tocada. Embora tenha começado sua relação com Jesus com uma cerimónia de lava-pés, ela o advertirá: «Não vai ser com água que te curarás.» Estava certamente anunciando uma segunda cerimónia, hereticamente celebrada, a cerimónia do baptismo verdadeiro, aquele mesmo anunciado por João: «Eu baptizo com água, mas depois de mim virá aquele que baptizará com o fogo.» Ela também o baptizaria com o fogo, não o do Espírito, mas o da paixão, e o curaria da dor de desconhecer-se, e lhe ensinaria a liberdade e não a prisão.

No *Ensaio Sobre a Cegueira* já não temos dúvidas, porque é justamente uma mulher que servirá de guia para os homens escaparem ao absurdo e à barbárie dos espaços concentracionários. Nessa narrativa, que funciona como uma parábola cruel da cegueira que a humanidade ensaia há longo tempo sem se dar conta disso, a mulher do médico é a única que vê, como se fora um resto de esperança que nos permitisse, afinal, ler também nesse romance, aparentemente tão desolador, uma espécie de ensaio sobre a visão, por ser justamente um ensaio ou tentativa de transformar a experiência da dor, da fraqueza, da arrogância, da intolerância e da violência do poder em formas de aprender a descobrir o outro, a refazer as relações humanas, a redimensionar a linguagem e seus clichés.

Enfim, em *Todos os Nomes*, ousaríamos pretender que a mulher buscada, desconhecida e desejada, que afinal está morta sem perder a sedução, porque deixa os rastros e os vestígios de sua passagem – verbete, retratos, casa, roupas, perfume e voz –, é mais que uma personagem, é um símbolo, é uma metáfora mesma do passado resgatado pela História. Também, como ela, o passado nunca volta inteiramente; também, como ela, o passado só é apreendido como relato. Em determinado momento o narrador dirá: «Fala-se sempre do dia primeiro, quando a primeira noite é que deveria contar, ela é que é a condição do dia, a noite seria eterna se não houvesse noite» (TN, p. 31). Pois o passado é essa noite

sem a qual o dia seria inutilmente eterno sem se dar conta de que era dia. Dia que se desconhece, portanto, noite do dia, se não houvesse a noite.

A presença do passado, sua ação revitalizadora do presente, é uma ideia antiga na coerente sintaxe dos romances de José Saramago. Também num certo dia «levantado e principal» (*Levantado do Chão*) alguns mortos se levantaram do chão contra «a cegueira dos homens vivos» que ignoram sempre «a conta certa de quantos fizeram o feito, mil vivos e cem mil mortos», demonstrando, assim, que a revolução agrária vitoriosa em 1975, no Alentejo, era devedora àqueles que a construíram e que por ela morreram ao longo dos séculos. Estavam portanto todos lá, nessa ressurreição sem juízo final. Ou seria ainda bom lembrar que o «alfabeto da amostra» dos trabalhadores de Mafra (*Memorial do Convento*), aquele em que se reuniam *todos os nomes*, um de cada letra «para ficarem todos representados», era uma espécie de arquivo virtual da Conservatória do Registro Civil que em *Todos os Nomes* foi transformado pela ação do Senhor José e pelas palavras sábias de um Chefe que propôs o fim da separação dos arquivos dos vivos e dos mortos, de modo a constituir um arquivo único a que se passou a chamar «simplesmente histórico» (TN, p. 209).

Mas ainda n'*A Caverna*, n'*O Homem Duplicado* ou no *Ensaio sobre a Lucidez* e mesmo de modo alegórico nas *Intermitências da Morte*, ou em *Caim*, a presença feminina, de modo mais ou menos recorrente, é prova da importância que o autor concede à descoberta amorosa e à quase mítica luta pela dignidade que, como um pacto de força, os pares de amantes conseguem firmar frente à adversidade. Por isso é que se pode dizer que caminhar com as mulheres nos romances de Saramago é um modo de caminhar também pela História, essa sedução que nos faz pressentir que à ficção cabe mais que divertir ou distrair os homens. A ficção de José Saramago, por exemplo, a eles nos leva, comprometendo-nos com o nosso tempo, que deve às vozes do passado, como dizia Walter Benjamin, a sua resposta.

Desafiador da História, desafiador da cultura, desafiador da literatura. Haverá nesse projeto do José Saramago alguma significativa diferença? Em todo caso estamos sempre falando de uma revisitação ficcional da tradição e, seja ela feita como farsa, como paródia, como mera referência, ou não escamoteada reverência, esse ato de recorte e colagem é sempre um ato generoso que relança no presente as vozes do passado.

A posteridade da literatura passa por esse reinvestimento na tradição que o jogo intertextual realiza, não necessariamente para repeti-la, porque toda releitura impõe um novo enquadramento e uma outra tradução. Mesmo uma apropriação, digamos, ideologicamente ilícita – e neste caso a épica de Camões foi talvez o melhor exemplo de monumentalização por parte da propaganda oficial de governos totalitários – mesmo ela, repito, inclui um saldo positivo que é o da atualização e da metamorfose.

Em *História do Cerco de Lisboa* ouvimos do narrador uma reflexão que parece teorizar poeticamente esta questão.

Os livros estão aqui, como uma galáxia pulsante, e as palavras, dentro deles, são outra poeira cósmica flutuando, à espera do olhar que as irá fixar num sentido ou nelas procurará o sentido novo, porque assim como vão variando as explicações do universo, também a sentença que antes parecera imutável para todo o sempre oferece subitamente outra interpretação, a possibilidade duma contradição latente, a evidência do seu próprio erro. (HCL, p. 26)

Podemos dizer, assim, que José Saramago, ao tecer o seu discurso com outras falas que formam a sua própria biblioteca pessoal, estará respondendo ele próprio à questão que lança aos leitores e ao público o personagem Luís de Camões ao final da peça de teatro, *Que farei com este livro?* A questão – «Que fareis com este livro?» – que é, como se vê, uma variante motivada do título da peça, enuncia sabiamente o risco da palavra poética, onde não há verdades permanentes, sentenças imutáveis, palavras eternas, pois as palavras não secretam apenas sentidos, mas também lacunas de sentidos onde se insinua o «erro», que, entre tantos destinos, é fundador do novo. «Venha atirar a primeira pedra aquele que não tenha errado, confundido ou imaginado nunca» (p. 25), dirá o narrador do romance *História do Cerco de Lisboa*, o que nos leva a retomar uma proposta teórica, hoje consensual entre os historiadores, de que encontraremos sempre, no cruzamento textual, no *corpus* polifônico do texto que pressupõe a leitura de textos anteriores, a intervenção da história da cultura reescrita pela ficção.

A obra de José Saramago, ao fazer dialogar vozes diversas, ao reelaborar linguagens, ao reexaminar textos, ao trazer, enfim, para o presente os ecos do passado, fazendo vivo o que a letra fixou, colabora, da forma mais democrática e generosa, com a epifania da História.

Este II Congresso Internacional da Cátedra Jorge de Sena sobre República e Cidadania, cujo primeiro ato aconteceu em Lisboa, em maio deste ano, teve, na sua versão brasileira, um triste episódio complementar cuja homenagem era não apenas exigida, mas indispensável. Não há dúvida quanto ao fato de que o escritor José Saramago continua entre nós. Faltar-nos-á, contudo, para sempre, a sua presença viva diante do mundo, esse mesmo em que vivemos, cada vez que nele habitarem as violências, as injustiças, a ausência de civilidade, os fundamentalismos cegos, de cá ou de lá. Aí fará falta a sua voz. E é por isso que termino essa nossa homenagem com uma referência pessoal: eu conheci José Saramago há quase trinta anos, em dezembro de 1981. A observação poderia ser perfeitamente anódina, e só não o é porque daquele encontro restou, entre tantas coisas, uma dedicatória inscrita no *Levantado do Chão* que era já uma declaração de intenções desse humanista do nosso tempo. Dizia assim: «Para Teresa Cristina, que veio de longe e que, lendo este livro, para longe irá – para o coração dos homens,

para o sofrimento deles, para a esperança que está perto – a futura e duradoura amizade do José Saramago». Estava ali declarada, apesar do sofrimento, a esperança que ele sempre teve no coração dos homens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. São Paulo: Difel, 1983.
— *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Lisboa: Caminho, 1984.
— *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Lisboa: Círculo de leitores, 1991.
— *Todos os Nomes*. Lisboa: Caminho, 2010.
— *Levantado do Chão*. Lisboa: Caminho, 1980.

