

REVISTA

DE ESTUDOS SARAMAGUIANOS

n. **10** agosto 2019

REVISTA

DE ESTUDOS SARAMAGUIANOS

REVISTA DE ESTUDOS SARAMAGUIANOS

www.estudossaramaguianos.com

CONTATOS

E-mail: estudossaramaguianos@yahoo.com;

Facebook: facebook.com/saramaguianos

Twitter: [@saramaguianos](https://twitter.com/saramaguianos)

A REVISTA DE ESTUDOS SARAMAGUIANOS é uma edição independente que reúne estudos de pesquisadores de diversas partes do mundo sobre a obra de José Saramago.

COMISSÃO EDITORIAL

Ana Paula Arnaut; Carlos Reis; Conceição Flores; Eula Carvalho Pinheiro; Gerson Roani; Helena Bonito Couto Pereira; Horacio Costa; Maria Alzira Seixo; Marisa Piehl; Miguel Alberto Koleff; Pedro Fernandes de O. Neto; Salma Ferraz; Teresa Cristina Cerdeira; Nuno Júdice; José Joaquín Parra Bañón; Jerónimo Pizarro; Fernando Gómez Aguilera.

EDITORES

Miguel Alberto Koleff e Pedro Fernandes de O. Neto

REVISÃO DOS TEXTOS

Cada autor é responsável pelo conteúdo e ordenação gramatical do seu texto.

Brasil – Portugal – Argentina, agosto, 2019.

ISSN 2359 3679

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA

Pedro Fernandes de O. Neto

As opiniões expressas nos textos desta revista são de responsabilidade exclusiva dos autores. Por decisão da equipe editorial, os textos vindos de Portugal mantêm a grafia original.

ESCREVEM NESTA EDIÇÃO

Pedro Nunes de Castro, Bruna Di Fátima de Alencar Carvalho, Thaíla Moura Cabral, Tércia Costa Valverde, Luís Alfredo Galeni, José Gonçalves, Maria do Socorro Furtado Veloso, Henrique Alberto Mendes, Pedro Henrique Torres Bezerra, Virgínia Navarro Guedes Brandão Fróes, Pedro Fernandes de Oliveira Neto, Christopher Rollason.

SUMÁRIO

13

Apresentação

19

Ensaio sobre a cegueira. Diálogos com a ética estoica

PEDRO NUNES DE CASTRO

JOÃO EDUARDO P. BASTO LUPI

36

O fazer metodológico da busca cotidiana. O percurso do método em *Todos os nomes*, de José Saramago

BRUNA DI FÁTIMA DE ALENCAR CARVALHO

55

Presença da fluidez identitária em Bartolomeu Lourenço de Gusmão

THAÍLA MOURA CABRAL

TÉRCIA COSTA VALVERDE

75

O tempo em *Levantado do chão*

LUÍS ALFREDO GALENI

96

A jangada de pedra saramaguiana no processo de territorialização europeia

JOSÉ GONÇALVES

106

Jornalismo, literatura e memória nas páginas de *Blimunda*

MARIA DO SOCORRO FURTADO VELOSO

HENRIQUE ALBERTO MENDES

PEDRO HENRIQUE TORRES BEZERRA

VIRGÍNIA NAVARRO GUEDES BRANDÃO FRÓES

121

Texto, contexto e intertexto em *Memorial do convento*, de José Saramago

PEDRO FERNANDES DE OLIVEIRA NETO

RESENHAS

151

Um país levantado em alegria, de Ricardo Viel (20 anos do Prémio Nobel de Literatura a José Saramago)

CHRISTOPHER ROLLASON



Foto: Helena Gonçalves, 2007

APRESENTAÇÃO

“Não é a pornografia que é obscena, é a fome que é obscena”. É esta a frase de José Saramago que aparece inscrita na abertura da exposição *Saramago. Os pontos e a vista*. Sob curadoria de Marcello Dantas, a mostra biográfica, cuja estreia se deu em São Paulo em 2018, apresenta a citação conjugada a um registro de Helena Gonçalves: uma imagem já conhecida dos visitantes da Fundação José Saramago em Lisboa e que apareceu em 2010 numa exposição da fotógrafa na Galeria das Salgadeiras (ver pág. anterior). Esse conjunto formado pela frase e pela imagem sintetiza a face principal do homem-Saramago que, antes de ser escritor, permitiu-se, pelas necessidades impostas pela vida ou por conta própria, enfrentar o mundo em suas múltiplas e incongruentes dimensões através da palavra – não o signo verbal isolado, mas a ação dele decorrente. A frase e a imagem apresentam-no enquanto uma força de inquietação e rebeldia, qualidades cada vez mais escassas entre nós e tão necessárias, tanto que os efeitos maléficos de suas ausências se fazem sentir em toda parte, quando se reabre em nossa civilização o futuro enquanto imprecisão e trevas nessas primeiras décadas desse século XXI.

A recuperação dessa síntese ao lado da compreensão sobre a avaria dos tempos vigentes e vindouros reafirmam o lugar do trabalho dos leitores saramaguianos: formamos, tal como Marcello Dantas, um ajuntamento de mulheres e homens tomados pela centelha do desassossego, termo que o próprio escritor português tomou de Fernando Pessoa para engendrar uma compreensão sobre sua atuação no mundo pela literatura. Desassossegar-se é não permanecer acomodado ao

espetáculo do mundo, para reavivar a expressão daquele heterônimo que o romancista transformou em personagem de um de seus romances.

Bom, tudo é para dizer que os exercícios apresentados nessas páginas uma vez a cada semestre são formas de reverberação dessa vertigem necessária à vida: estar em contínuo estágio de lucidez. A pergunta ante a afirmativa, certamente, é a mesma: como querer uma intersecção entre o homem-Saramago (pelo seu pensamento civil, é claro) e a reflexão de ordem acadêmica, marcada pela sisudez incólume da ciência? E a resposta não é tão longa, nem tão complexa.

O escritor português, assim como repetiu reiteradas vezes seu motivo de homem-ação, nos disse sobre a impossibilidade de determinar a ruptura entre o trabalho artístico e sua ideologia. De maneira que, podemos, acertadamente dizer, numa ocasião quando os materiais ideológicos constituem um espectro que tudo ronda, como dispõe Slavoj Žižek, que todo o projeto literário de José Saramago foi de construir uma ideologia da contestação; as bases para tanto parecem residir naquela escola da qual Jean-Paul Sartre foi mestre, uma condição do intelectual engajado como se verifica na leitura de Pedro Fernandes de Oliveira Neto em “Diálogos entre José Saramago e Jean-Paul Sartre” (*LitCult*, Rio de Janeiro, 2008).

Assim, respeitando os limites propostos pela literatura saramaguiana, não é possível excluir da ordem acadêmica os princípios de uma discussão sobre aquelas instâncias que alguns leitores mais ousados preferem colocá-las fora da órbita acadêmica: os usos da linguagem, sejam quais forem, e é disso que tratamos quando nos propomos à leitura crítica e analítica do texto literário, constituem ora de reiterações das forças discursivas porque só obtemos um discurso pela linguagem que utilizamos para nos comunicar, ora, sobretudo de aleivosias às ordens de domínio. Portanto, nossa tarefa se filia na mesma constante de constituição de novas ideologias capazes de debater, questionar, subverter, propor novas maneiras de compreender o mundo, suas dimensões e suas fronteiras.

É reiterativo e desgastado, porque aparentemente nessa nova era dos aparelhos virtuais tudo é efêmero e dura curto espaço-tempo, a expressão *resistência*, sobretudo entre nós brasileiros; dentre os vários sentidos para o termo, um deles sublinha trabalhos como o da *Revista de Estudos Saramaguianos*, dirigido sempre na contramão dos domínios. Para isso, o pensamento de José Saramago continua sendo um rico celeiro no qual podemos sempre que quisermos encontrar sentidos para o que nos soaria ultrapassado e mesmo piegas: por extensão ao desassossego parece pertinente dizer que toda atividade de leitura crítica recobra uma postura de indignado. Esse termo, aliás, desfaz a passividade que se esconde em *resistir*. Tem maior importância pela estreita relação que mantêm com a inquietação e a rebeldia. Com a palavra, o próprio escritor, de uma entrevista publicada na Guatemala (2001) e que finda o percurso pensado pelo autor da exposição citada no início deste editorial: “Quando eu morrer, se se puser uma lápide no sítio onde eu ficar, poderá

ser qualquer coisa assim: *Aqui jaz indignado, fulano de tal*. Indignado, claro, por duas razões: a primeira, por já não estar vivo, e é um motivo bastante forte para nos indignarmos; e a segunda, mais séria, indignado por ter entrado num mundo injusto e sair de um mundo injusto.”

Os leitores saramaguianos sabem que, esse epitáfio possível se escreveu apenas como resposta numa conversa e ao invés desse registro, encontra-se sob a oliveira onde estão as cinzas do escritor, uma passagem de *Memorial do convento*, que não deixa de repisar o mesmo tom da indignação: *Mas não subiu para a estrelas se era à terra que pertencia*. A recusa, a negação, a condição oposta ao trivial são expressões fundadoras do espírito de indignação. Logo, indignar-se é ação.

Muito ainda temos que aprender com José Saramago. A força da sua literatura, toda ela uma leitura singular de nossa condição no mundo, e do seu pensamento estão muito à frente dessas alternativas singelas demais num mundo cuja dureza construída das camadas cada vez mais sórdidas de injustiça cada vez mais exige-nos outra posição que a da docilidade dos corpos. É sempre fundamental olhar para esse conjunto de leituras e nos perguntar em que medida cada uma delas cobra outra posição para com o texto que enfrenta e para com os lugares que desempenhamos fora dele.

Equipe editorial

NOTA

Desde a edição n. 9, publicada em janeiro de 2019, deixamos de editar a versão espanhola da *Revista de Estudos Saramaguianos*. Esta decisão é dos editores, depois de analisar determinados fatores, tais como, o de impacto público e otimização dos trabalhos. Direcionada mais a pesquisadores, leitores e estudiosos da obra de José Saramago, é notável que os textos aí veiculados, predominantemente em língua portuguesa, espanhola e inglesa, estão assim acessíveis, o que dispensa o trabalho da versão noutro idioma.

Depois, é preciso sublinhar: divulgação, editoração, preparação de originais, enfim, todas frentes para manutenção do periódico, são única e exclusivamente produtos do esforço dos que participam do projeto, sem quaisquer apoios de natureza financeira. Embora nunca tenhamos registrado quaisquer questões da parte dos que trabalharam conosco nessa empreitada, se não as de total disponibilidade para com ela, sabemos que, um conjunto de tradutores voluntários como o que mantínhamos, significava contar com a benevolência além dos seus limites. Só temos, ainda, a agradecer a este grupo pelo empenho para com o periódico. Agradecimentos que estendemos a todos que colaboraram e colaboram ativamente, de maneira diversa, para a existência da *Revista de Estudos Saramaguianos*. Sigamos!

ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA. DIÁLOGOS COM A ÉTICA ESTOICA

PEDRO NUNES DE CASTRO
JOÃO EDUARDO P. BASTO LUPI

Considerações iniciais

Há homens, dizia meu mestre, que vão da poética à filosofia, outros que vão da filosofia à poética. O inevitável é ir de um ao outro, nisto como em tudo.

Juan de Mairena

A pesquisa em tela assente com a visão de que as áreas de saber da literatura e da filosofia complementam-se, uma vez que abordam temáticas concernentes à condição humana. Benedito Nunes sustenta a existência de uma relação *transacional* entre elas, isto é, “sem que cada qual esteja acima ou abaixo de sua parceira” (NUNES, 2009, p. 29). Embasando-nos nesta perspectiva, frisamos que, desde os filósofos antigos, consolidou-se a parceria: Platão redigiu seus textos em forma de diálogos; o autor de *A República* e outros pensadores expuseram suas teorias recorrendo a metáforas, tais como Heráclito e a imagem do rio. De outro lado, a dramaturgia de Sófocles, Eurípedes e Ésquilo versa sobre temas filosóficos, por excelência. Subscrevendo a epígrafe do heterônimo de António Machado (1998), conjecturamos que transitar da filosofia à literatura e vice-versa é um interessante meio de expressar as respectivas visões de mundo, dado que, em sua profundidade, tais âmbitos de saber unificam-se, porém emergem e se manifestam sob distintas formas.

Sustentamos que a obra de Saramago comprova a proposição acima, porquanto há um livro organizado por Salzani e Vanhoutte (2018), que identifica importantes contribuições sobre o *patrimônio filosófico* presente na ficção saramaguiana. Ademais, na fase de criação de *Ensaio sobre a cegueira* (1995), o autor imaginou-o na categoria de *conto filosófico* (SARAMAGO, 1997a). E um dos motes predominantes de sua literatura é o autoconhecimento. Ele se condensa na metáfora da viagem à ilha desconhecida cujo ponto de chegada é também um ponto de partida: para o périplo da transformação. Portanto, a reflexão sobre o autoconhecimento, nos livros do escritor lusitano, traz embutido o viés ético.

E o estoicismo, corrente filosófica fundada por Zenão de Cítio (334 a.C.- 264 a.C.) na Grécia, divide-se em três fases: o antigo, o médio e o romano. Na última fase, a romana, enfatizou-se o estudo da ética, fundamentando-se na compreensão de que o conhecimento detém uma finalidade precípua: tornar os seres humanos virtuosos. Respaldamo-nos nessa verve comum do texto literário e do filosófico para evidenciarmos o diálogo entre eles.

Para cumprirmos tal propósito, referenciamo-nos, enquanto aporte metodológico, em Kristeva e Bakhtin. A autora de *Introdução à semanálise* (1974) define a intertextualidade.

Em Bakhtine, (...) os dois eixos, por ele denominados *diálogo* e *ambivalência*, respectivamente, não estão claramente distintos. Mas esta falta de rigor é antes uma descoberta que Bakhtine é o primeiro a introduzir na teoria literária: todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade* e a linguagem poética lê-se pelo menos como *dupla*¹ (KRISTEVA, 1974, p. 64, grifo da autora).

A nossa pesquisa fundamenta-se nessa teoria, uma vez que um dos objetivos basilares é distinguir, no mosaico da ficção saramaguiana, absorções da filosofia estoica. Acrescentamos à metodologia um conceito complementar difundido por Bakhtin, o dialogismo.

As relações dialógicas são possíveis não apenas entre enunciações integrais (relativamente), mas o enfoque dialógico é possível a qualquer parte significativa do enunciado, inclusive a uma palavra isolada caso esta não seja interpretada como palavra impessoal da língua, mas como signo da posição interpretativa de um outro, como representante do enunciado

de um outro, ou seja, se ouvimos nela a voz do outro. Por isto, as relações dialógicas podem penetrar no âmago do enunciado, inclusive no íntimo de uma palavra isolada se nela se chocam dialogicamente duas vozes (...) (BAKHTIN, 1981, p. 159-160).

Frisamos que a relação dialógica tem como condição essencial a divergência entre os discursos, porquanto as vozes *se chocam*. E o presente artigo tem no tópico das divergências com a filosofia estoica o seu fio condutor, conquanto não deixaremos de apontar eventuais convergências. Bakhtin também consignou a perspectiva de que apontar a mensagem e o interlocutor implícitos, amplia o quadro de análise, adicionando novos elementos à pesquisa.

Apesar das diferenças substanciais, todos esses fenômenos [estilização, paródia, skaz, diálogo] têm um traço em comum: aqui a palavra tem duplo sentido, voltando-se para o objeto do discurso enquanto palavra comum e para *um outro discurso*, para o *discurso de um outro*. Se desconhecemos a existência desse segundo contexto do discurso do outro e começarmos a interpretar a estilização ou a paródia como interpretamos o discurso comum voltado exclusivamente para o seu objeto, não entenderemos verdadeiramente esses fenômenos: a estilização será interpretada como estilo, a paródia, simplesmente como obra má (BAKHTIN, 1981, p. 161, grifo do autor).

Ou seja, a obra em questão poderá ser apreendida sob prismas inéditos o que agregará componentes significativos à fortuna crítica. Para concretizarmos este desígnio em *Ensaio sobre a cegueira*, selecionamos dois conteúdos estoicos complementares: a valorização da razão e a libertação das paixões, cotejando-os com o romance².

A razão está cega

Apregoamos que o *Ensaio sobre a cegueira* (1995) estabelece uma relação dialógica com o estoicismo principalmente no que tange às teorias no âmbito da ética. Entretanto, existem outras circunstâncias que conectam o texto literário ao filosófico. Sêneca, pensador da terceira fase estoica, faz um relato cujos componentes intertextuais com o romance em tela são nítidos.

O filósofo revela a Lucílio que permaneceu residindo com a sua ex-mulher Harpaste por ter assumido o encargo da tutela: “Ora a boba perdeu subitamente a

vista. Podes não acreditar, mas a verdade é que a infeliz não percebe que está cega” (SÊNECA, 2004, p. 170). Ressaltamos uma das convergências, uma vez que na ficção as personagens também se tornaram invisuais abruptamente: o primeiro cego diante do semáforo, o cego ladrão depois de estacionar o carro, a rapariga dos óculos escuros após a relação sexual, entre outros. Sêneca prossegue: “De vez em quando pede ao escravo que a trata que a leve para outra sala, porque a casa está toda às escuras!” (SÊNECA, 2004, p. 170) O pensador, em sua narração aparentemente descritiva, acrescenta uma questão filosófica de suma importância que também está presente na ficção saramaguiana. Harpaste negava a sua cegueira ao alegar a escuridão da casa. E o discurso romanescos aventa que uma das causas da epidemia reside na falta de consciência da própria cegueira. Esse é um juízo transmitido por Perrone-Moisés. “As personagens desse livro cegam porque denegam a própria cegueira” (PERRONE-MOISÉS, 1999, p. 106). Alicerçados nessas duas equivalências, elencamos o episódio contado por Sêneca como uma das fontes originadoras da narrativa em análise³.

No que tange às teorias estoicas, ressaltamos que um dos objetivos centrais da respectiva ética é o delineamento de diretrizes para que o ser humano alcance a *eudaimonía*, isto é, a felicidade. Para o estoicismo esse conceito é idêntico à virtude e à sabedoria, portanto, apenas o sábio é um ser virtuoso e, por consequência, feliz (SCHOFIELD, 2006). Consoante Brennan, o pórtico compartilha do pressuposto aristotélico de “que todos os seres humanos desejam ser felizes, e que a felicidade é o nosso fim, ou seja, que é aquilo pelo qual fazemos tudo o que fazemos. Eles [estoicos] também declaram o que é a felicidade: consiste em seguir a própria natureza” (BRENNAN, 2010, p. 47). A fórmula de *seguir a própria natureza* é um dos tópicos mais relevantes e é também traduzido por: *viver de acordo com a razão*.

Para que assimilamos essa norma, migramos para o âmbito da física. Segundo os estoicos, o universo é um todo orgânico e harmônico, animado e governado por uma força denominada *logos*. E uma das suas características é a racionalidade. Para obtermos a desejada paz de espírito é necessário estar em harmonia com ela, por isto, o *summum bonum* é viver de acordo com a *physis*, natureza, isto é, de acordo com a razão (REALE, 1994). O dicionário de filosofia, em uma das definições para o verbete “estoicismo”, assevera. “Conceito de uma razão divina que rege o mundo e todas as coisas do mundo, segundo uma ordem necessária e perfeita” (ABBAGNANO, 2007, p. 438). Esta razão divina é o mencionado *logos*, vocábulo que os estoicos herdaram de Heráclito para denominar a entidade que governa o universo. Para o pórtico, ele é um princípio que permeia todos os seres e todo o cosmos e faz deste um ‘organismo’ contínuo, uno e indivisível: é o “princípio espiritual, que dá forma a todo o universo” (REALE, 2011, p. 18). Adicionamos informações através da fonte romana. “A substância do universo é dócil e maleável – a razão que a rege não tem em si nenhum motivo de fazer o mal; não tem maldade, não faz mal nenhum e dela nada recebe

nenhum dano. Tudo se produz e completa de acordo com ela” (AURÉLIO, 1980, p. 283).

Sem esgotarmos as nuances que abrangem a concepção sobre a razão, é possível depreender alguns princípios éticos. Um deles, mencionado por Marco Aurélio, refere-se à existência do mal. Dada a premissa de que o universo é uma unidade contínua e indivisível, é inadequado analisar os acontecimentos isoladamente. Ao apreciá-los de uma forma global, deduziremos que estão contribuindo para o bem da totalidade. “Desde la perspectiva del todo, nada de lo que acontece a un hombre es perjudicial, ni para él ni para el todo” (LONG, 1994, p. 178). Por conseguinte, assevera-se que o mal não existe. “O sofrimento não é, portanto, um mal em si, ele só aparece na superfície do real” (DUHOT, 2006, p. 63). Desponta assim, o finalismo ou a teleologia estoica que consiste em presumir que os eventos são resultantes da vontade divina e por isso, benignos⁴ (DUHOT, 2006).

Dessa *imago mundi* que desemboca na ética, eclodem diversas ramificações interpretativas. Epicteto foi um dos que alertou para tal possibilidade e, por consequência, para as distintas maneiras que as regras poderão repercutir no cotidiano. “Com efeito, parte-se desses princípios sobre os quais todos estão de acordo e chega-se a controvérsias porque não se os aplica corretamente” (EPICTETO apud DUHOT, 2006, p. 137).

Uma das linhas argumentativas sustenta que diante do quadro de que tudo é perfeito, logo, o melhor possível; e necessário, portanto não pode ser modificado, quaisquer ações tornam-se supérfluas. A atitude apropriada ao sábio é manter a serenidade perante as circunstâncias exteriores. “Por não terem admitido outra técnica que a da transformação de si mesmo, incitaram involuntariamente seus adeptos a deixar o mundo tal como está” (CHATELET, 1973, p. 180). De acordo com essa perspectiva, o que ocorre na exterioridade do ser humano não deveria afetar a paz interior. “Nada pode perturbar a lisa superfície de seu ânimo; ele [o sábio] não participa das vicissitudes do mundo, não se apaixona por ele, é, tal como Zeus, o espectador que vê o seu inevitável produzir-se” (SEVERINO, 1984, p. 173). A pessoa virtuosa detém uma intensa força introspectiva que a imuniza face aos acontecimentos extrínsecos. Essa é apenas uma das possíveis conclusões das diretrizes estoicas, dado que esta corrente filosófica reverberou em toda história da filosofia, ciências humanas e literatura. Voltaire (1694–1778) dialoga com a interpretação acima exposta e, ao mesmo tempo, ironiza a máxima estoica de que vivemos no “melhor dos mundos possíveis” (VOLTARE, s.d., p. 220). Dada a multiplicidade hermenêutica registrada, reconhecemos a existência de outros prismas, por vezes diametralmente opostos⁵.

Porém, notamos que o *Ensaio sobre a cegueira* (1995) se alinha à verve do autor de *Cândido, ou o optimismo*. As personagens, em consequência da epidemia, foram submetidas à quarentena e isto as afundou a níveis de degradação

inimagináveis. No entanto, por vezes, os acometidos pela cegueira aderiram à opinião preconizada de que o mal não existe, permanecendo inertes perante a catástrofe.

Os cegos manifestaram conformismo quanto à perda da liberdade. “Bem vistas as coisas, nem se está mal de todo. Desde que a comida não venha a faltar, sem ela é que não se pode viver, é como estar num hotel” (SARAMAGO, 1995, p. 109)⁶. Transcorrido algum tempo, quando o grupo de cegos malvados monopolizou o acesso à parca alimentação, o tom de resignação acompanhou a dureza das circunstâncias. “Houve quem não deixasse de lembrar aos impacientes que o pouco sempre é melhor do que o nada, além disso, pela hora que devia ser, o almoço já não demoraria” (p. 148). Ou seja, salvo isoladas exceções, eles não esboçaram reações significativas para desvencilharem-se do jugo algoz. Salientamos, portanto, que a cegueira está conectada a essa atitude passiva, tanto que o médico constata que a condição deles é como “se nos tivessem atado de pés e mãos” (p. 76). E a fortuna crítica endossa este prisma. “Não ver é não andar, e este romance acaba por ser uma visão crítica da imobilidade” (SEIXO, 1999, p. 110). Este viés interpretativo se intensifica, pois durante as disputas e golpes, relata-se que “um deles via-se que desistira mesmo de tudo porque já havia sido estrangulado” (p. 187). Portanto, a inação é equiparada à morte. “(...) ao encontro da bala que substituirá uma cegueira por outra” (p. 107). E a condição de cegos, por sua vez, também equivale à de mortos. “Na morte a cegueira é igual para todos” (p. 204); O que os mortos e os cegos têm em comum é o fato de não agirem. “(...) estar morto é estar cego” (p. 111).

Para ratificarmos a compreensão de que a ‘visão’ dos cegos representa adesão a uma específica interpretação do estoicismo, recorremos a outra narrativa de Saramago. Em *Todos os nomes* (1997) o Sr. José, em suas peripécias decorrentes da busca da mulher desconhecida, encontra-se no colégio, isolado e faminto, no entanto o narrador informa. “(...) o Sr. José respondeu à necessidade com **estas palavras estoicas**, Ora, um dia não são dias, não se morre por passar umas horas sem comer” (SARAMAGO, 1997, p. 103, grifo nosso). Dada a equivalência do contexto em que a frase é proferida, poderíamos transpô-la ao *Ensaio sobre a cegueira* precedendo às sentenças acima. Façamos o teste diante de um provérbio extraído do romance. Um dos cegos proferiu *estas palavras estoicas*. “Assim como não há bem que dure sempre, também não há mal que sempre dure” (p. 123-4). Notamos que a declaração – estoica – de *Todos os nomes*, propicia consolação diante de uma adversidade e as do *Ensaio* detêm idêntica finalidade. Ademais, o contexto desta última afirmação reforça a alusão ao estoicismo, pois se menciona que em um “passado remoto” (p. 123), o que entendemos como uma alusão aos pensadores antigos, ditados semelhantes traduziram o espírito otimista das pessoas.

Retomando as teorias estoicas, informamos que é a razão que singulariza o ser humano, pois Zenão herdou dos cínicos “la noción, fundamental para todo el estoicismo, de que la verdadera naturaleza o *physis* de un hombre consiste en su

racionalidad” (LONG, 1984, p. 114). Portanto, essa filosofia atribui ao uso da razão a magna peculiaridade do ser humano. E uma das suas funções precípua é a conservação da vida. Ela é responsável pelo instinto da auto-preservação também denominada como apropriação de si, *oikeiosis*. Rist consente que esse princípio é basilar: “Pohlenz tiene ciertamente razón al creer que la *oikeiosis* es fundamental para el estoicismo desde el principio” (RIST, 1995, pp. 80-81). Diógenes ratifica que o impulso axial do ser vivo, atribuído pela natureza, é o da sobrevivência e que se manifesta quando ele rejeita o nocivo e se refugia no vantajoso e semelhante (LAERTIUS, 1988). A formação de comunidades entre as espécies se coaduna ao instinto de preservação, pois a vida contém em si a própria defesa e resguardo. Consoante Brennan. “A *oikeiôsis* implica que orientemos nossos impulsos à preservação daquilo que reconhecemos como nosso ser” (BRENNAN, 2010, p. 158). Este autor acrescenta que o pórtico considera o dever de ampliar o escopo daquilo que se entende por nosso ser, isto é, não nos ocuparmos apenas da preservação enquanto indivíduos, mas humanidade, uma vez que cada pessoa se constitui uma pequena parcela do cosmos (BRENNAN, 2010).

No romance saramaguiano, por sua vez, este princípio estoico está em primeiro plano. Desde o alastramento da epidemia, durante e após a quarentena, sobressai a luta pela sobrevivência. Com a progressão da narrativa, acentuam-se as condições inóspitas, qualquer alimento era “disputado no meio de socos” (p. 220), e a morte incorpora-se à rotina dos cegos. O discurso romanesco explicita o princípio da *oikeiosis*: durante o incêndio, o narrador descreve o desespero das personagens. “Evidentemente, muitos destes cegos estão a ser pisados, empurrados, esmurrados, é o efeito do pânico, um efeito natural, pode-se dizer, a natureza animal é mesmo assim” (p. 208). Destacamos a conexão da narrativa com o pórtico ao endossar a conservação da vida como um efeito natural. No entanto, como é uma relação dialógica, o *Ensaio sobre a cegueira* se aproxima do estoicismo para dele se distanciar.

Em seu comentário sobre o romance o ficcionista contesta. “Se a finalidade da razão é conservar a vida, então a humanidade hoje está andando – racionalmente – contra a sua própria razão” (SARAMAGO, 2010, p. 297-8). Essa assertiva condensa, no que tange a este conteúdo, o dialogismo que o romance estabelece com a ética estoica. Os episódios põem em dúvida a concepção de razão manifestada pelos estoicos, porquanto sobressai a autodestruição da vida. Compreendemos assim, a cegueira física como um recurso formal do qual o autor utiliza-se para apontar a cegueira da razão. Realçamos outros elementos que corroboram este viés.

Além do lugar para onde os cegos foram transportados, um manicômio obsoleto, a similaridade dos homens com os animais é emblemática. Embora este paralelo seja recorrente na literatura universal, ressaltamos que, em toda narrativa, há cerca de vinte e cinco comparações, sendo que elas se referem a comportamentos nefastos, tais como, as sessões de tortura através de abusos sexuais. “Os cegos

relincharam, deram patadas no chão” (p. 176); “Os homens a ir de umas para outras, resfolegando como porcos” (p. 184). Ou seja, na quarentena mesclaram-se as duas naturezas – a humana e a animal, sobrepondo-se o instinto à razão. “Gritos, relinchos e risadas” (p. 175); “Torciam-se de risos, davam patadas” (p. 173). E os episódios retratados conduzem a determinados resultados que as palavras da única vidente denunciam. “Se não lhes acudirmos, não tardarão a transformar-se em animais, pior ainda, animais cegos” (p. 134). A mulher do médico adverte que a cegueira extrapolou a sobreposição do instinto à razão e fez emergir a crueldade. Os “infelizes cegos” (p. 123) submergiram à onda de desumanidade que destroçava a, já instável, sensibilidade do mundo.

Saramago subverte o culto à razão, que é um dos aspectos já intensamente assinalados pela fortuna crítica ao analisar este romance. Ele contesta o denominado hiper-racionalismo⁷. Aderimos a esta perspectiva, no entanto, o que aditamos de singular é que esta refutação se destina, em última instância, ao estoicismo. A divergência da narrativa com a filosofia estoica tem seu ponto nodal no fato de que a razão não está conservando a vida, ao contrário do que o pórtico assegura⁸.

No próximo item, desenvolveremos um conteúdo que se concatena a este, o de que devemos marginalizar as emoções e paixões.

A mulher que chorou

Ampliando o escopo de análise, ressaltamos o caráter complementar entre as diretrizes. A assertiva de que devemos viver de acordo com a razão remete ao preceito de alijar as paixões e as emoções. O dicionário de filosofia subscreve essa norma ao definir o estoicismo. “Condenação total de todas as emoções e exaltação da apatia como ideal do sábio” (ABAGNANNO, 2007, p. 438). Esta é a regra: a apatia como meio para ser feliz.

As paixões são para o espírito, na acepção estoica, tão nefastas quanto as doenças o são ao corpo: “Somente uma alma sem paixão pode fazer os homens perfeitamente felizes, ao passo que uma alma agitada, arrastada para longe de uma razão completa e segura, perde não apenas seu acordo consigo mesma, mas também a saúde” (ILDEFONSE, 2007, p. 144). Notamos a conexão com o item anterior: a alma apaixonada afasta-se da razão, por isso desarmoniza-se com o universo e se atordoa. Sêneca ratifica tal antagonismo ao interrogar-se: “Quando nos será dada a faculdade de dominar todas as paixões, de submetê-las à nossa vontade, de poder enfim dizer esta palavra: ‘venci?’” (SÊNECA, 2004, p. 283) A vitória da razão é o pressuposto inarredável para o usufruto da felicidade, sabedoria ou virtude.

Os estoicos, inclusive elaboraram uma taxonomia, classificando as paixões em primárias e secundárias. As primárias são dor, prazer, medo e desejo.

Desejo é a opinião de que alguma coisa futura é um bem de tal ordem que devemos buscá-la. Medo é a opinião de que alguma coisa futura é um mal de tal ordem que devemos evitá-la. Prazer é a opinião de que alguma coisa presente é um bem de tal ordem que devemos nos exaltar diante dela. Dor é a opinião de que alguma coisa presente é um mal de tal ordem que devemos nos deprimir diante dela (BRENNAN, 2010, p. 100).

E entre estas, o desejo é tido como um dos mais perniciosos⁹. Zenão de Cítio inquiriu o oráculo de como poderia ser o mais sábio possível e foi orientado que “teria de igualar-se aos mortos” (LAERTIUS, 1988, p. 181). Esta resposta denota dois sentidos, aprender com os ensinamentos dos que já partiram, mas também aproximar-se de uma vida sem desejos. Brennan explicita. “(...) o estoico parece ter se tornado alguém que se preocupa demais com os sentimentos – alguém que experimenta a dor diante de um desejo frustrado de um modo tão doloroso que teria optado por não desejar nada” (BRENNAN, 2010, p. 19-20). Os estoicos louvam o despojamento: viver com o mínimo – bens materiais, aspirações, sonhos - e assim limitar o território suscetível a eventuais frustrações. E uma das benesses da obtenção de êxito na minimização dos desejos é assemelhar-se aos deuses. “Aquilo que a filosofia me prometeu foi tornar-me igual à divindade. Foi esse o convite que recebi. Por isso vim. Respeite-se, portanto, a palavra dada” (SÊNECA, 2004, p. 165). Ou seja, erradicá-lo suscitará o resultado mais auspicioso que um ser humano poderá alcançar: a virtuosidade e a autossuficiência divina.

A etimologia nos auxilia no entendimento das teorias do pórtico. De acordo com o dicionário de latim, *passio* ou *passionis* significa “acção de suportar, acção de sofrer” (FERREIRA, 1994, p. 833). O que nos permite elaborar um silogismo. a) Paixão é sofrer, b) O sábio não sofre – é feliz – logo c) O sábio não se deixa tomar pela paixão. Expondo na forma de um preceito: se queres ser sábio, afaste-se das paixões. Focando nessa diretriz, o grau de diversidade interpretativa é menor, na medida em que os estudiosos são unânimes em endossar que a resistência às paixões é a chave para a conquista da felicidade, consoante a filosofia em tela.

Na sequência, verificaremos, similar ao primeiro tópico, as incidências deste conteúdo em *Ensaio sobre a cegueira*. E partimos da compreensão de que a personagem se constitui “uma das dimensões fundamentais do romance” (TACCA, 1983, p. 121). As suas atitudes e personalidade propiciam oportunidades ao leitor de avaliar o seu próprio comportamento. Rosenfeld corrobora que a ficção é o “lugar em que o homem pode viver e contemplar através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo” (ROSENFELD, 1981, p. 48). Adotando tal pressuposto, verificaremos a interação do romance com a ética estoica.

Já vimos que os acometidos pela epidemia cegaram abruptamente sem sinais de dor ou desconforto precedentes e que a condição de cegueira física apontava para a cegueira da razão. Em posição distinta, há apenas uma pessoa que passou incólume pelo contágio e imaginamos que esta condição da mulher do médico aponta igualmente para outra realidade.

Uma das pistas reside no fato de que os convivas notaram que algo a diferenciava. O cego ladrão, ferido da perna, destinatário dos cuidados da protagonista, profere a seguinte frase. “Eu sei que a senhora vê (...). Não me queira enganar a senhora, eu bem sei que vê, mas esteja descansada que não digo a ninguém” (p. 75). A rapariga dos óculos escuros ouviu a confiança e “ficou imóvel, serena, apenas perplexa porque não sentia nenhuma surpresa, era como se já o soubesse desde o primeiro dia” (p. 172). Ou seja, inferimos que foi o modo de ela intervir nas circunstâncias que a revelou vidente aos demais. Ela se transformou na guia do grupo, e inclusive suas palavras eram transformadas em “(...) máxima, em sentença, em doutrina, em regra de vida” (p. 119). Vislumbramos uma das contraposições dela em relação aos cegos. Eles permaneceram na passividade, como vimos, entretanto a mulher do médico tomou atitudes diversas. “Entre os cegos havia uma mulher que dava a impressão de estar ao mesmo tempo em toda parte, ajudando a carregar, fazendo como se guiasse os homens” (p. 91). Ela não se refugiou no conformismo, mas empenhou-se em suplantar o cenário horripilante.

Progredindo no desígnio de realçar as peculiaridades dela, recordamos que todas personagens foram identificadas não por nomes, mas por traços singulares, tais como, o rapazinho estrábico, o velho da venda preta, a rapariga dos óculos escuros, sendo que alguns deles receberam dois predicativos. O cego ladrão também foi denominado como “o da perna”, devido ao ferimento que causou sua morte. A mulher do médico também recebeu um segundo predicativo, que está no título deste tópico. “(...) mas **a mulher que chorou** já lá vai adiante, é seu [do cão] dever ir atrás dela, nunca se sabe se não terá que enxugar outras lágrimas” (p. 295, grifo nosso). Ou seja, com a progressão da narrativa, a atitude de manifestar a emoção através do choro sobressaiu a ponto de defini-la. Reproduziremos algumas das inúmeras passagens que ratificam este enfoque.

Antes de serem recolhidos ao manicômio, descreve-se que ela “(...) lavou a louça, fez a cama, ordenou a casa de banho, não ficou o que se chama uma perfeição, mas na verdade teria sido crueldade exigir-lhe mais, com aquelas mãos a tremer e os olhos afogados de lágrimas” (p. 257). Durante a quarentena, ao presenciar a concretização do prometido inferno, ela “(...) suspirou, levou a mão aos olhos, necessitou fazê-lo porque estava a ver mal, mas não se assustou, sabia que eram só lágrimas” (p. 154). Após o incêndio, andando pela cidade. “Olhou-os com os olhos rasos de lágrimas, ali estavam, dependiam dela como as crianças dependem da mãe” (p. 218). Na busca por alimentação, ao se deparar com cadáveres no supermercado, a

mulher do médico reagiu assim. “Quando saíram do corredor, os nervos dela foram-se abaixo de golpe, o choro tornou-se convulsão, não há nenhuma maneira de enxugar lágrimas como estas” (p. 298). Sobre estas passagens, ressaltamos que as manifestações emotivas se originaram por presenciar o sofrimento das outras pessoas e não pelo lamento das próprias agruras. Logo, a visão dela denota, além de perspicácia, altruísmo¹⁰.

Dispondo destas informações sobre a protagonista, detectamos uma divergência com a filosofia estoica. Sob o prisma das paixões e emoções, *a mulher que chorou* é a antípoda do retrato do sábio delineado pelo estoicismo. Sêneca corrobora. “Forcejando e prosseguindo em direção às esferas superiores, ordenadas, intrépidas, que fluem num curso sereno e harmonioso, tranquilas, benignas, existente para o bem de todos, salutareis tanto a si quanto aos outros, (...) ele [o sábio] **não chorará por nada**” (SÊNECA, 2000, p. 95, grifo nosso).

As atitudes são diametralmente opostas, afinal ela, sem exageros, chorava por tudo. “(...) a mulher do médico está desfeita em lágrimas por obra de um pronome pessoal, de um advérbio, de um verbo, de um adjetivo” (p. 267). Pelo esquecimento em dar corda ao relógio, a reação foi esta. “Sem poder dominar-se, desatou num choro convulsivo, como se tivesse acabado de suceder a pior das desgraças” (p. 100). Entendemos que o diálogo se aprofunda com os estoicos, dado que o discurso romanesco reitera a contraposição. “Todos temos os nossos momentos de fraqueza, ainda o que nos vale é sermos capazes de chorar, o choro muitas vezes é uma salvação, há ocasiões que morreríamos se não chorássemos” (p. 101). Tais controvérsias estabelecidas claramente com a ética estoica ratificam a relação dialógica. Nas palavras de Kristeva, Bakhtin “(...) tem em vista a escritura como leitura do *corpus* literário anterior, o texto como absorção de, e réplica a um outro texto (...)” (KRISTEVA, 1974, p. 67, grifo da autora). É esta a tônica que estamos grifando entre ambos textos.

Ainda nesta temática, a interlocução aprofunda-se. Sêneca dedicou um livro a ira, uma das paixões derivadas do desejo, denominando-a como *loucura transitória*. A ira é a principal desestabilizadora da constância peculiar dos sábios, a mais intensa e indômita. E o romance contradiz a argumentação do pensador estoico, de acordo com o que visualizamos nas duas declarações abaixo.

“El hombre no es, pues, ávido de venganza por naturaleza, y, por conseguinte, si la ira es ávida de venganza, dedúcese que no está conforme con la naturaleza del hombre” (SÊNECA, 1952, p. 404).

“Mataste para vingar-nos, para vingar as mulheres tinha de ser uma mulher, disse a rapariga dos óculos escuros, e a vingança, sendo justa, é coisa humana, se a vítima não

tiver um direito sobre o carrasco, então não haverá justiça, Nem humanidade, acrescentou a mulher do primeiro cego” (p. 245).

São fragmentos que se opõem claramente. Para Sêneca, a vingança e a natureza humana estão dissociadas. Já o *Ensaio* expõe a contradição preconizando que elas estão imbricadas, se a vingança for justa é humana. Novamente o contraponto refere-se à mulher do médico, que se vingou do grupo de cegos opressores. Para matar, ela o fez “furiosamente” (p. 185). “(...) dando voz à cólera que sentiu subir dentro de si” (p. 191). Esta é mais uma demonstração de que ela não aderiu aos preceitos estoicos, no que tange às emoções e paixões, embora tenha se destacado como uma pessoa sábia, que contribuiu positivamente na convivência.

Prosseguimos a análise, demarcando algumas disparidades entre a protagonista e as demais personagens. “Também a mulher do médico, mas essa chorava olhando-os, chorava por todos eles” (p. 243). Este excerto demonstra que os cegos detinham uma atitude oposta à da mulher do médico, pois ela compensa a apatia dos seus convivas. Notamos uma adesão dos “infelizes invisuais” (p. 224) ao preceito de extirpar as emoções, pois “não faziam gestos, (...) quase não moviam o corpo” (p. 101)¹¹. Ademais, existem algumas identificações entre o que Sêneca prescreve como correto e a realidade da cegueira. “(...) isso tudo é evitado pelo sábio, que não sabe viver nem em função da esperança nem do medo” (SÊNECA, 2000, p. 97). “A cegueira também é isto, viver num mundo onde se tenha acabado a esperança” (p. 204). Portanto, sobreleva-se uma identificação entre a cegueira e a racionalidade estoica. Utiliza-se do ditado popular, “Olhos que não veem, coração que não sente” (p. 250) para cancelar a conexão. A protagonista ratifica. “(...) porque os sentimentos com que temos vivido e que nos fizeram viver como éramos, foi de termos olhos que nasceram, sem olhos os sentimentos vão tornar-se diferentes” (p. 241- 242). Após a quarentena, no diálogo com o escritor, a mulher do médico defende que “temos sentimentos a menos” (p. 277). Ou seja, há uma conexão entre a falta de sentimentos e a cegueira e vice-versa, pois a falta de olhos transforma os sentimentos.

E além de todas as contestações ao estoicismo, chega-se à conclusão de que a atitude dos cegos não produz a prometida felicidade. Eles são denominados como “pobres infelizes” (p. 196), “infeliz gente” (p. 205), em diversas circunstâncias, sendo que há um momento em que a seção dos contagiados é identificada por “infeliz camarata” (p. 163), entre outras denominações similares. Uma das poucas vezes em que a palavra felicidade é pronunciada durante toda a narrativa é nos instantes em que as primeiras personagens recuperam a vista, “(...) a felicidade de voltar a ver” (p. 308). Ou seja, às contestações já explanadas, adiciona-se a de que a adesão aos preceitos do estoicismo não propicia o resultado afiançado.

As divergências da narrativa em relação ao pórtico podem ser sintetizadas na asserção de que, enquanto ele diagnostica que o mal, a ausência de virtude, está no

fato de a razão ser obsedada pelas paixões e emoções. “Tratava-se, com efeito, de explicar o importantíssimo fenômeno da vida moral, pela qual a razão é obnubilada, **cegada** e até mesmo arrastada por motivos irracionais presentes dentro de nós” (REALE, 1994, p. 357, grifo nosso). De outro lado, a narrativa manifesta que o prejuízo reside exatamente na minimização delas. Saramago concorda que existe o mal, a ausência de virtude, mas para ele não é por causa das emoções que obnublam a razão, mas pela falta das emoções e paixões. Para os estoicos as paixões são irracionais e cegam o espírito. Entretanto, para o *Ensaio*, as emoções são a salvação¹².

Sant’Anna, ao dissertar sobre as categorias bakhtinianas, frisa que *desentranhar* determinadas vozes do texto literário corresponde a conhecer “o outro lado da verdade” (SANT’ANNA, 2007, p. 29). Inferimos, a partir dessa expressão que a identificação da filosofia estoica como uma das camadas sobrepostas que constituem a ficção de Saramago, origina uma ampliação do quadro em estudo, o que poderá desencadear outros estudos sobre esta temática.

Considerações finais

Entendemos que transitar da ficção de Saramago à filosofia estoica contribui para o autoconhecimento. À eventual alegação de anacronismo requestamos que o prêmio Nobel em Literatura não está visando exclusivamente os estoicos originários, mas à interpretação que, hodiernamente, é feita de seus preceitos, dado que esta corrente filosófica reverberou no decorrer da história até a contemporaneidade.

Sem negligenciarmos o viés ético, salientamos que, além de retratar as condições inóspitas evidenciada por *Ensaio sobre a cegueira*, familiar ao arguto leitor, tivemos o objetivo de discorrer sobre as suas causas, uma vez que o conhecimento delas, favorece no desencadeamento do outro polo mencionado por Saramago, o da transformação. Em entrevista a Juan Arias, o ficcionista ratifica.

É claro que tudo quanto possamos fazer para compreender melhor quem somos é muito bom, mas se, neste caso, compreensão significa quase que aceitar que o homem é assim mesmo, isso não se pode, porque existe uma coisa chamada ética que devemos ter sempre presente e que deve pautar as nossas ações (SARAMAGO, 2003, p. 27).

Portanto, as atitudes das personagens dos cegos, “infelizes contaminados” (p. 118) e da mulher do médico condensam o que somos e naquilo que podemos nos transformar. Esta temática está presente em toda obra saramaguiana e, de certa forma, entre os grandes assuntos da literatura universal. Portanto, o *Ensaio sobre a*

cegueira é também um ensaio sobre a visão, sobre a vida, sobre a morte, sobre o sofrimento e sobre a salvação.

Notas

¹ O que reforça a existência do diálogo da literatura com a filosofia é o exemplo intertextual que a pesquisadora apresenta: entre Lautréamont (1846 - 1870) e Pascal (1623 - 1662).

² Concebemos a existência, na obra de Saramago, de outras temáticas estoicas, tais como, o debate sobre a existência do destino. Este conteúdo foi abordado em outro artigo (CASTRO; CARDOSO, 2017) a partir da narrativa *O ano da morte de Ricardo Reis* (1988). Seguimos, naquela ocasião, uma fundamentação metodológica similar à que expomos acima, por entendermos ter sido a mais apropriada.

³ Aditamos um excerto que comprova o diálogo do escritor português com Sêneca já em um dos seus primeiros romances, *Manual de pintura e caligrafia* (1985). “Nenhum Sêneca pode administrar hoje a SPQR. (Sêneca, Lucius Annaeus Seneca [4-65], nasceu em Córdoba, filósofo latino, foi preceptor de Nero, depois caiu em desgraça e recebeu dele ordem para se suicidar, abrindo as veias. Tratados: *Da tranquilidade da Alma, Da brevidade da Vida, Questões Naturais, Cartas a Lucilius*)” (SARAMAGO, 1985, p. 63).

⁴ Quanto à existência do mal, há uma única exceção, o mal moral, derivado exclusivamente do interior do ser humano, onde habitam a virtude e os vícios.

⁵ Hirschberger é um dos autores que interpretou as diretrizes estoicas de forma diferente. “O estoico não pode, se quiser ser virtuoso, cultivar o isolamento, mas deve decidir-se pela vida ativa” (HIRSCHBERGER, 1965, p. 276). Gazolla expõe compreensão similar. “(...) a apatia não deve ser entendida como ausência de ação, e nem a *ataraxia* como alheamento diante da vida” (GAZOLLA, 1999, p. 170).

⁶ Todas as referências do romance *Ensaio sobre a cegueira* (1995) são do mesmo ano e edição, sendo identificadas doravante apenas pelo número da página.

⁷ Barbosa apontou a conexão da cegueira com a racionalidade exacerbada. “Se as trevas são comumente associadas à ignorância, a luz é associada à razão. Sabe-se também que o branco é a junção de todas as cores, de todas as luzes, portanto, torna-se possível o entendimento dessa cegueira como causada pelo excesso de razão, que oferece aos olhos contemporâneos tanto e tão diferenciados estímulos visuais que não há possibilidade de se compreender realmente nada” (BARBOSA, 2009, p. 139). Rouanet, em “A deusa razão” define hiper-racionalismo. “(...) a razão narcísica, que se julga soberana com relação a seu Outro, em qualquer de suas figuras” (ROUANET, 1996, p. 291).

⁸ Entendemos que, embora o conceito que os gregos tinham por razão não seja idêntico ao que moderna e hodiernamente se concebe por este termo, há intersecções entre ambos. Aditamos o dado de que, na compreensão do pórtico, o *logos* é polivalente. Além do que já aludimos, ele “dirige a vida de todo homem singular” (ABBAGNANO, 1992, p. 31), e se constitui como a razão “pensante e cognoscente” (REALE, 2011, p. 18). Portanto, o *logos* é um princípio universal, mas também se encontra em cada ser humano em particular. Sêneca

corroborar: “E a razão outra coisa não é senão uma parcela do espírito divino inserida no corpo do homem” (SÊNECA, 2004, p. 240). Acrescentamos também que o diálogo com o estoicismo recrudescer no conteúdo sobre as paixões, que será exposto no próximo tópico.

⁹ Há uma única exceção, um único desejo é benéfico: “(...) aderir à vontade divina, ou, o que é o mesmo, à natureza ou à razão” (DUHOT, 2006, p. 133).

¹⁰ O escritor explicita os motivos pelos quais ela permanece imune. “ (...) não podia cegar, porque havia sido capaz de compaixão, de amor, de respeito, de manter um sentido de profunda dignidade na sua relação com os outros, porque, reconhecendo a debilidade do ser humano, foi capaz de compreender” (SARAMAGO, 2013, p. 44).

¹¹ Uma das exceções que se alegaria é que eles também choraram, principalmente quando se descobriam invisíveis. Mas a emoção deles é peculiar: “Como provavelmente só os cegos podem chorar, as lágrimas correndo simplesmente, como de uma fonte” (p. 121). Para demonstrarmos a vertente estoica a que os cegos aderiram, recorreremos novamente a outra narrativa do mesmo autor. Em *As intermitências da morte* há uma atitude denominada pelo narrador como estoica. “(...) estejamos certos de que metade da população do país correrá a buscar um lenço para enxugar as lágrimas e de que a outra metade, talvez de temperamento estoico, as irá deixar correr pela cara abaixo, em silêncio” (SARAMAGO, 2005, p. 81). Ou seja, de acordo com a narrativa há um típico comportamento que é estoico e se identifica com os cegos do *Ensaio*.

¹² Notamos que o romance expõe uma visão semelhante à que Saramago manifestou em um texto de não-ficção. Em *O caderno* (2009), ele confidenciou. “Intento ser, à minha maneira, um estoico prático, mas a indiferença, como condição de felicidade, nunca teve lugar na minha vida, e se é certo que busco obstinadamente o sossego do espírito, também é certo que não me libertei nem pretendo libertar-me das paixões” (SARAMAGO, 2009, p. 114).

Referências

- ABBAGNANO, Nicola. *História da filosofia*. Tradução de António B. Coelho. 4. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1992.
- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução da primeira edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bosi. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- AURÉLIO, Marco. *Meditações*. Tradução de Jaime Bruna. In: Antologia de textos. Tradução e notas de Agostinho Silva *et al.*; estudos introdutórios de E. Joyau e G. Ribbeck. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os pensadores). p. 261-319.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 1981.
- BARBOSA, Francisco L. *Mito e literatura na obra de José Saramago*. Araraquara: UNESP, 2009. (Tese)
- BRENNAN, Tad. *A vida estoica: emoções, obrigações e destino*. Tradução de Marcelo Consentino. São Paulo: Edições Loyola, 2010.
- CASTRO, Pedro Nunes de; CARDOSO, Rosane Maria. O ano da vida e da morte do estoico Ricardo Reis. *Veredas*, Revista da Associação Internacional de Lusitanistas. n. 27, p. 158-175, jan-jun, 2017.
- CHATELET, François; AUBENQUE, Pierre. *História da filosofia: ideias, doutrinas*. 2. ed. Tradução de Maria José de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

DUHOT, Jean-Joël. *Epicteto e a sabedoria estoica*. Tradução de Marcelo Perine. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

FERREIRA, Antônio Gomes. *Dicionário Latim-Português*. Porto, Portugal: Porto Editora, 1994.

GAZOLLA, Rachel. *Ofício do filósofo estoico: o duplo registro do discurso da Stoa*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

HIRSCHBERGER, Johannes. *História da filosofia na antiguidade*. Tradução e prefácio de Alexandre Correia. São Paulo: Herder, 1965.

ILDEFONSE, Frédérique. *Os estóicos I: Zenão; Cleantes; Crísipo*. Tradução de Mauro Pinheiro. São Paulo: Estação Liberdade, 2007.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semánsise*. Tradução de Lúcia H. França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LAERTIUS, Diógenes. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Tradução do grego, introdução e notas de Mário Gama Cury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988.

LONG, Antony A. *La filosofía helenística: estoicos, epicúreos, escépticos*. Versão em Espanhol de P. Jordán de Urries. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

MACHADO, Antonio. *Juan de Mairena I*. Edição de Antonio Fernandez Ferrer. 3.ed. Madrid: Edições Cátedra S.A., 1998.

NUNES, Benedito. Poesia e filosofia: uma transa. In: ROHDEN, Luiz; PIRES, Cecília. *Filosofia e Literatura: uma relação transacional*. Ijuí: UNIJUÍ, 2009. p. 17 – 36.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Formas e usos da negação na ficção histórica de José Saramago. In: CARVALHAL, Tânia Franco; TUTIKIAN, Jane. *Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

REALE, Giovanni. *História da Filosofia Antiga*. Tradução de Marcelo Perine; Henrique C. de Lima Vaz. São Paulo: Loyola, 1994. Vol. III.

REALE, Giovanni. *Estoicismo, ceticismo e ecletismo*. Tradução de Marcelo Perine. Nova edição corrigida. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

RIST, J. M. *La filosofía estoica*. Barcelona: Crítica, 1995.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CÂNDIDO, Antônio et al. *A personagem de ficção*. 6. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981. p. 9-49.

ROUANET, Sérgio P. A deusa razão. In: NOVAES, Adauto (org.) *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras; Brasília, DF: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1996. p. 285 – 299.

SALZANI, Carlo. VANHOUTTE, Kristof (eds.). *Saramago's Philosophical Heritage*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2018.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase e cia*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2007. (Série Princípios)

SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. 3. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1985.

SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997a.

SARAMAGO, José. Entrevista a Juan Arias. In: *José Saramago: o amor possível*. Tradução de Rubia Prates Goldoni. Rio de Janeiro: Manati, 2003.

SARAMAGO, José. *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARAMAGO, José. *O Caderno: textos escritos para blog setembro de 2008 – março de 2009*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SARAMAGO, José. *As palavras de Saramago: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas*. Fernando Gómez Aguilera (sel. e org.) – São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SARAMAGO, José. Da estátua à pedra: o autor explica-se. In: *Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo*. Belém: Ed. UFPA; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013. p. 25-52.

SCHOFIELD, Malcolm. Ética estoica. In: WOOD, Brad (org.). *Os estoicos*. Tradução de Paulo F. T. Ferreira e Raul Fiker. São Paulo: Odysseus Editores, 2006. p. 259-284.

SEIXO, Maria Alzira. *Lugares da ficção em José Saramago: o essencial e outros ensaios*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999.

SÊNECA. Lúcio Aneu. *Cartas a Lucílio*. Tradução de J. A. Segurado e Campos. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

SÊNECA. Lúcio Aneu. *Tratados filosóficos*. Tradução de Pedro Fernández de Navarrete. Buenos Aires: El Ateneo Editorial, 1952.

SÊNECA. Lúcio Aneu. Da tranquilidade da alma. In: *Antologia de textos*. Traduções e notas de Agostinho da Silva et al. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

SÊNECA. Lúcio Aneu. *Sobre a Divina Providência e Sobre a firmeza do homem sábio*. Tradução, introdução e notas de Ricardo da Cunha Lima. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

SEVERINO, Emanuele. *A filosofia antiga*. Tradução de José Eduardo Rodil. Lisboa: Edições 70, 1984.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. 2. ed. Livraria Almedina: Coimbra, 1983.

VOLTAIRE. Cândido ou o optimismo. In: *Contos e novelas*. Tradução de Mário Quintana. São Paulo: Editora Globo, s.d.

O FAZER METODOLÓGICO DA BUSCA COTIDIANA. O PERCURSO DO MÉTODO EM *TODOS OS NOMES*, DE JOSÉ SARAMAGO

BRUNA DI FÁTIMA DE ALENCAR CARVALHO

Introdução

O ser humano em decorrência da sua racionalidade observa o mundo e seus fenômenos de forma analítica e busca, portanto, estabelecer relações de causa e efeito entre aquilo que compõe o mundo sensível; observa, assim, todo o patrimônio material e imaterial com o qual entra em contato ao longo de sua existência, seja ele de natureza intrínseca ou extrínseca. A partir de tal postura investigativa, por conseguinte, acaba por estabelecer explicações para os fenômenos que experimenta ou constata ao longo do seu mesmo percurso de vida. É este o panorama do saber popular, senso comum, e que, assim como os demais tipos de conhecimento, acaba por desenvolver o método como forma de sistematizar o conhecimento resultado de suas conclusões.

O romance de José Saramago, *Todos os nomes*, acaba por identificar as abstrações e procedimentos metodológicos utilizados pelo protagonista no processo de investigação do paradeiro da mulher desconhecida. Neste texto, buscamos evidenciar tal percurso, utilizando-nos da respectiva fortuna crítico-literária do autor bem como aportes teóricos de hermenêutica filosófica. Apontamos que a busca sistemática para transpor os caminhos labirínticos da existência conduzem à formação de um conhecimento que ultrapassa a consciência do particular e alcança o

universal, ao passo que também reclama a superação de um chauvinismo científico pelo reconhecimento de uma multiplicidade de saberes que, ao invés de se excluir, devem coexistir e dialogar.

Para que se possa entender o estado de coisas atual da metodologia científica, faz-se premente entender como se chegou até aqui. Há de se enfrentar o percurso do método enquanto o panorama histórico do desenvolvimento do método científico enquanto uma teoria da investigação, conforme defende Mario Bunge (1980). Desponta então que, as primeiras grandes questões com as quais o ser humano se depara se baseiam na necessidade de compreender o mundo que o cerca e a si mesmo neste mundo. O homem precisa orientar-se dentro da sua percepção de existência. Isso posto, há de considerar que “a preocupação em descobrir e, portanto, explicar a natureza vem desde os primórdios da humanidade, quando as duas principais questões referiam-se às forças da natureza, a cuja mercê viviam os homens, e à morte” (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 83). Assim, a atividade humana passa a ser guiada pelas explicações que ele atribui aos fenômenos, e, portanto, pelo conhecimento que ele adquire ao longo da vida.

No entanto, o ser humano também se guia por uma gama de conhecimentos que o precede, momentos nos quais organiza a si e a sua atuação no mundo a partir de saberes produzidos secularmente, como é o caso do saber mítico, do saber religioso, do senso comum e do saber filosófico (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 83-85). Assim, o simples ato de perceber-se no mundo conduz a um saber e, portanto, carrega todos os problemas milenares que lhe são correlatos ao fenômeno no conhecimento nos termos da tradição greco-romana.

A presente leitura é uma análise acerca do fenômeno do conhecimento enquanto percurso de formação humana. Para tanto, utilizamos a base conceitual de Hans-George Gadamer vinculada à tradição hegeliana para quem “a ascensão da palavra formação desperta, mais do que isso, a antiga tradição mística, segundo a qual o homem traz em sua alma a imagem de Deus segundo a qual ele foi criado, e tem de desenvolvê-la em si mesmo” (GADAMER, 1999, p. 49); e o entendimento da formação humana para além de seu viés “natural”, afeito aos processos biológicos, bem como para além do viés social, de aperfeiçoamento de suas aptidões e faculdades (p. 48-51).

O percurso do método: a ciência e humanidade

Há de se entender o ser humano a partir de uma necessidade de formação para assimilar os acontecimentos e a eles atribuir significados. Trata-se de um desejo de entendimento máximo sobre todas as coisas que encerraria o homem na perfeição da divindade. Não obstante as variadas formas de atribuição de significado ao mundo, destacam-se as suas convergências quanto à pretensão de estabelecer suas verdades, especialmente porque são múltiplas as formas de conhecer.

O senso comum, aliado à explicação religiosa e ao conhecimento científico, orientou as preocupações do homem com o universo. Somente no século XVI é que se iniciou uma linha de pensamento que propunha encontrar um conhecimento embasado em maiores garantias, na procura do real. Não se buscam mais as causas absolutas ou a natureza íntima das coisas; ao contrário, procura-se compreender as relações entre elas, assim como a explicação dos acontecimentos, através da observação científica aliada ao raciocínio (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 84).

No entanto, na contemporaneidade, em razão da influência do pensamento iluminista e da construção das bases civilizatórias fincadas em uma racionalidade, o próprio ato individual de exploração do mundo e das relações se encontra fincada em uma sistematização de conhecimentos para fins instrumentais. Não basta mais conhecer, é preciso saber para aplicar. O processo de formação passa a ser conduzido.

Nesses termos, pode-se afirmar que, no atual momento socio-histórico ocidental, a cultura de inserção no conhecimento não se pauta em uma curiosidade metafísica, uma investigação da natureza das coisas como outrora. A orientação social corrente busca o desenvolvimento de uma racionalidade afeita àquilo que é exprimível, no materialmente observável nos moldes atuais das ciências. Estabelece-se então o primado das razões instrumentais, que, por conseguinte, se encontra alicerçado no conhecimento científico em detrimento do senso comum, de forma que:

O ideal de racionalidade, compreendido como uma sistematização coerente de enunciados fundamentados e passíveis de verificação, é obtido muito mais por intermédio de teorias, que constituem o núcleo da Ciência, do que pelo conhecimento comum, entendido como acumulação de partes ou “peças” de informação frouxamente vinculadas (MARCONI, LAKATOS; 2003, p. 76).

Nesses termos, o conhecimento científico, caracterizado por ser “real (factual), contingente, sistemático, verificável, falível e aproximadamente exato (MARCONI, LAKATOS; 2003, p. 77)” acabou por racionalizar seus processos, e desenvolveu regras próprias afeitas à produção de resultados dentro de seus moldes de rigor analítico, dentro do método científico (BUNGE, 1980). Cabe destacar que:

Um mesmo objeto ou fenômeno – uma planta, um mineral, uma comunidade ou as relações entre chefes e subordinados – pode ser matéria de observação tanto para o cientista quanto para o homem comum; o que leva um ao conhecimento científico e outro ao vulgar ou popular é a forma de observação (MARCONI, LAKATOS; 2003, p. 76).

Mas, o conhecimento científico não configura uma estância superior de pensamento, assim como “A ciência não é o único caminho de acesso ao conhecimento e à verdade” (MARCONI, LAKATOS; 2003, p. 76); de forma que, todo indivíduo que dentro da realidade, a partir formação e desenvolvimento de sua consciência, acaba por estabelecer seus métodos como o intuito de observar e entender os processos nos quais se encontra inserido. Parte-se, portanto, do pressuposto de que toda forma de saber desenvolve seus métodos, de modo que é por intermédio do método que o indivíduo se guia no sentido de saber como conhecer. “Assim, o método é o conjunto das atividades sistemáticas e racionais que, com maior segurança e economia, permite alcançar o objetivo – conhecimentos válidos e verdadeiros –, traçando o caminho a ser seguido, detectando erros e auxiliando as decisões do cientista” (MARCONI, LAKATOS; 2003, p. 83).

Neste texto, privilegiamos um método alicerçado no conhecimento popular, o senso comum, que orienta os cidadãos comuns em suas vidas cotidianas. Por senso comum há de se entender a explicação espontânea sobre os acontecimentos, uma interpretação sem critérios rigorosos e sem uma análise minuciosa do objeto. Consiste no conhecimento vulgar, popular, “transmitido de geração para geração por meio da educação informal e baseado em imitação e experiência pessoal; portanto, empírico” (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 75).

Aponta-se então que, de acordo com Gadamer (1999), a partir de correntes filosóficas clássicas, pode-se associar que o simples ato de existir e observar assemelharia o ser humano de um pesquisador, alguém que dentro de sua unidade de percepção constrói a consciência dos fenômenos, bem como tal processo se faz dentro de um método a ser elegido pelo observador.

É nesse sentido, inclusive, que há de lembrar que a entendimento pelo indivíduo sobre tudo aquilo que é universal passa primeiro pela assimilação em seu nível particular, um nível básico de conhecimento que orienta as pessoas em suas vidas cotidianas, de modo que o “*sensus communis* significa aqui, certamente, não somente aquela capacidade universal que existe em todos os homens, mas, ao mesmo tempo, o senso que institui comunidade” (GADAMER, 1999, p. 63).

De igual medida, de acordo com Gadamer (1999, p. 61-76) a interpretação extraída pelo observador com base em suas vivências e que, portanto, baseia o senso comum “não se alimenta do verdadeiro, mas do provável”, assim, não obstante as

críticas feitas pelo autor a um senso comum que pretenda construir uma universalidade de entendimentos, cabe reconhecer que o senso comum possui seu método. Tem-se então métodos e não apenas um, como o método científico pretende ao apresentar-se a partir de suas pretensões inequívocas. O campo do saber conduzido a partir de regras não possui hierarquia para a construção da verdade, além de ser interessante lembrar que tampouco o próprio método científico se exime da falibilidade (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 75), visto que a ciência caminha na senda de paradigmas que podem ser superados, ou seja, se situa em um conhecimento que pode ser revisto (KUHN, 2017).

Nesses termos apresenta-se então que o indivíduo “comum”, assim como o pesquisador, também investiga e obtém saberes e resultados a partir da articulação de informações e conhecimentos obtidos ao longo de sua vivência. O ser humano orienta-se metodologicamente no cotidiano em sua busca seja qual for a natureza desta: doméstica ou externa; particular ou universal, campo analítico no qual se insere a obra de José Saramago em pauta, conforme se verá a seguir.

Todos os nomes: o fazer metodológico da busca cotidiana

Uma vez que resta evidenciada a associação entre o método e o conhecimento decorrente do saber popular, partimos para a análise de uma obra que permite vislumbrar o contexto epistemológico assinalado: a obra *Todos os nomes* de José Saramago. A Literatura apresenta-se aqui enquanto campo suscetível de investigação sociológica seja nas dimensões macro ou micro, da maneira como se destaca em Antonio Candido; para o crítico,

A função da literatura está ligada à complexidade da sua natureza, que explica inclusive o papel contraditório mas humanizador (talvez humanizador porque contraditório). Analisando-a, podemos distinguir pelo menos três faces: (1) ela é uma construção de objetos autônomos com estrutura e significado; (2) ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos; (3) ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente (CANDIDO, 1995, p. 176).

Isto posto, há de se esclarecer que o presente trabalho se fixa predominantemente no segundo aspecto tratado pelo autor; cabe não olvidar que “Toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído” (CANDIDO, 1995, p. 177), de forma que, assim como qualquer objeto que é produto de fabricação humana, carrega as impressões assimiladas por quem a produz.

Pontua-se a aderência de José Saramago às últimas gerações do romance português contemporâneo – “geração surgida com os anos 70, cuja fecundidade estética se estende aos nossos dias”, segundo Gerson Luiz Roani (2002, p. 16), quem aponta o autor enquanto um crítico da suposta racionalidade do mundo da técnica:

Seu romance deixa de ser apenas o retrato de uma época ou mera crônica social, para se tornar ação. Seu objetivo não é distrair o público, mas sim agir sobre ele, provocando polêmica, reflexão e revisão crítica da história portuguesa. Com inovação, em Saramago, a história se torna o próprio tema dos romances e não apenas um mero pano de fundo. A manipulação literária redimensiona os diferentes dados e elementos históricos em um conjunto ficcional, diferente do universo de onde foram tirados. Ao recriar a história, José Saramago, a reinterpreta, transfigurando-a artisticamente e produzindo uma realidade caracterizada pelos anseios e dados subjetivos do escritor (ROANI, 2002, p. 16-17).

De igual medida, cabe ressaltar que a forma literária romanesca é inerentemente burguesa e, portanto, revestida de ideais individuais; dessa maneira, Lukács (2015, p. 77) pontua que “a forma exterior do romance é essencialmente autobiográfica”, no entanto, tal *essência* não chegaria a constituir uma peculiaridade do gênero em questão, de modo inclusive a se considerar que, com o advento da modernidade e a ascensão das formas individuais de compreensão de si, todos os gêneros também carregariam as mesmas impressões:

A oscilação entre um sistema conceitual ao qual a vida sempre escapa e um complexo vital que nunca é capaz de alcançar o repouso de sua perfeição utópico-imanentemente só pode objetivar-se na organicidade a que aspira a biografia. Para uma situação universal em que o orgânico é categoria de existência que a tudo se impõe, pareceria uma violação insensata de seu caráter precisamente orgânico querer tomar a individualidade de um ser vivo, em sua limitação limitante, como ponto de partida da estilização e centro da configuração (LUKÁCS, 2015, p. 77-78).

Assim, cabe tratar que o romance enquanto gênero conduz diretamente ao encontro com o protagonista e todas as questões inerentes ao seu individualismo, conduz à inserção em seu *habitus*, interesses e perspectivas. Acontece, no entanto,

que, uma vez que tal romance configura uma obra artística, extrapola perspectivas unicamente particulares sobre a existência e seus fenômenos, bem como configura-se em veículo para o entendimento de mundo a partir da totalidade, em termos hegelianos.

A totalidade do romance só se deixa sistematizar abstratamente, razão pela qual também um sistema atingível nesse caso – a única forma possível de totalidade fechada após o desaparecimento definitivo da organicidade – pode ser apenas um sistema de conceitos deduzidos e que, portanto, em seu caráter imediato, não entra em apreço na configuração estética (LUKÁCS, 2015, p. 70).

Nesse compasso, Lukács defende que o romance se vincula a uma integralidade em sua substância e se encontra fincado na constituição de um sistema abstrato a partir da própria vida concreta. Assim, a observação de um mundo particular, da “interioridade do mundo subjetivo” permite situar o conteúdo em uma realidade passível de análise em sua universalidade.

Isto posto, cabe acrescentar que “Assim, na acepção hegeliana, os elementos do romance são inteiramente abstratos” (LUKÁCS, 2015, p. 70), de forma que há também de se apontar que a abstração constitui uma fase de um esquema mental cognitivo. Assim, tendo em vista que a compreensão do fenômeno decorre de um entendimento “(...) aparência plus enunciado” (FEYERABEND, 1977, p. 106), a fase de abstração pelo indivíduo marca um momento de elaboração sobre aquilo que se expõe. De igual forma pode-se afirmar que a abstração não é o todo, e sim uma etapa para compreensão do todo.

Destarte, de forma panorâmica, já resta delineado que o romance possui o condão tanto formal quanto substancial de expressar o percurso do protagonista, Sr. José, em sua busca exterior e interior, assim como os significados em uma jornada investigativa sobre todas as nuances da vida. *Todos os nomes*, então, representam um percurso de descobertas de mundos concêntricos dentro do desejo eminentemente humano de conhecer. Publicado em 1997, essa obra integra o rol dos chamados romances alegóricos de José Saramago; narrativas que pretendem criticar de forma aguda “à irracionalidade das relações sociais e econômicas na contemporaneidade, tratam-se de obras críticas à primazia da proteção do lucro e do mercado financeiro em desfavor da própria humanidade” (LOPES, 2010, p. 140-160).

O enredo de *Todos os nomes* se desenvolve a partir da vida do Sr. José, senhor simples que calha de ser o funcionário mais antigo da Conservatória do Registo Geral, uma espécie de cartório que guarda todos os registros das pessoas naturais no intuito de documentar juridicamente a vida dos cidadãos. Assim, tendo em vista que todo o

enredo se desenvolve a partir da vida do Sr. José, sendo ele o seu foco narrativo, de modo que “de todos os nomes, é o único que possui nome próprio e não um epíteto que designa uma qualidade, uma característica, um parentesco ou um cargo” (FERRAZ, 2012, p. 193) convém analisá-lo primariamente para que, no próximo tópico, se possa observar o percurso por ele realizado e suas relações com as outras poucas personagens. Dessa forma se expõe que a personagem de José:

É auxiliar de escrita na Conservatória Geral do Registo Civil há vinte e seis anos. Tem cinquenta e dois anos, é um homem solteiro, solitário, metódico, cordato, reservado, humilde, sem bens materiais, reside em um pequeno anexo da Conservatória Geral. Além de fazer omeletes, seus dotes culinários não passam de abrir latas. Possui uma garrafa de aguardente que guarda para as ocasiões boas e ruins, mas sua vida não tem nem ocasiões boas e ruins (FERRAZ, 2012, p. 192-193).

Outrossim, o ponto de virada do protagonista em sua vida corriqueira e pacata de funcionário público decorre de seu *hobby* secreto: documentar a vida de pessoas famosas e transcrever seus verbetes, registros de nascimento e morte. O problema se dá pelo fato de tais incursões se darem fora do horário de trabalho e em razão de interesse pessoal, de modo que o Sr. José, se valia de “privilégios” que recebera em razão da confiança do poderoso Conservador, visto que residia quase de forma contígua ao ambiente de trabalho e também possuía a chave das dependências da Conservatória.

Nessa toada, o momento de crise da narrativa se dá a partir de um impulso de curiosidade sobre a sua vida prática. José, homem de poucos interesses além de suas funções de trabalho, ao manusear os verbetes, resolve sair em busca de uma mulher aleatória e descobrir quais os outros fatos de sua vida para além daquele mero nome transcrito, de modo que, com seu metodismo, estabelece um objetivo a partir de um problema detectado por sua curiosidade – a inexistência de mais informações sobre a mulher desconhecida.

Veja-se que o impulso curioso amplia a sua base de atuação diante do próprio mundo, de forma que “José começa a se preocupar com algo além de fazer bem o seu trabalho”. Assume então a postura de observador ativo em seu desejo de conhecer e “tal objetivo o torna vivo novamente” (FERRAZ, 2012, p. 193). Desponta que o próprio exercício da atividade de busca por José lhe impinge as marcas de uma nova formação de si perante um mundo ampliado. O entendimento sobre a imediatidade do trabalho que exerce não mais o satisfaz, e acaba por romper o poder da autoridade da Conservatória e do Conservador.

Essa preocupação o faz mentir, invadir uma propriedade privada, sair da Conservatória, conhecer lugares diferentes e, para tanto, vai vencendo as tonturas, os medos, os anseios, as fobias. Foi o fio de Ariadne que o trouxe de volta à vida. Escreve uma espécie de diário das suas aventuras e conversa muito consigo mesmo e com personificações, com o teto do seu quarto. Mesmo com todo o desejo de encontrar a mulher desconhecida, conhece a mulher do rés-do-chão direito, por quem nutre uma amizade muito especial (FERRAZ, 2012, p. 193).

Assim, enquanto um cotidiano alienado em suas práticas permite que autoridades alheias se imiscuam na formação do próprio sujeito e passem a ditar seus interesses, o Sr. José, aos poucos, concebe modificações em sua vida, o que exprime a ocorrência de mudanças dentro de si e, por reflexo, mudanças na forma de relacionar-se. Entremostra-se, de forma panorâmica, que a obra então se desenvolve a partir de reflexões de problemas macro e micro da vida em sociedade e do espaço dos indivíduos dentro dela, enfrenta questões existenciais como identidade, pertencimento, envelhecimento e afetos ao mesmo tempo que trata de fenômenos socio-históricos como a burocracia, o trabalho, o tempo e os processos humanos.

Embora a caracterização psicológica da personagem principal seja necessária para que se possa entender as circunstâncias subjetivas na construção da narrativa, o contexto representa a base para a constituição das próprias personagens, visto que “o enredo existe através das personagens” (CANDIDO, 2014, p. 53), de feitio que pensar a própria busca do Sr. José requer enfrentar seu contexto. A busca cotidiana comunica-se diretamente com a realidade na qual o indivíduo se situa.

O percurso do método em *Todos os nomes*: a memória da busca

Feitas tais considerações perfunctórias, há de se encarar os aspectos substanciais mais específicos da obra, assim, apenas para fins de recorte metodológicos, o foco crítico recairá sobre três elementos que Antonio Candido apresenta como essenciais para que se possa compor uma análise integral do romance através de suas personagens: o enredo e a personagem, que são dois elementos que representam a matéria tratada, e o terceiro elemento que são as ideias, elemento que trata da elaboração do significado do todo (CANDIDO, 2014, p. 53-54). O crítico esclarece esse último termo como sinônimo dos mencionados valores e significados; sua análise pressupõe uma expressão sintética do que foi dito, já a articulação desses três elementos, por sua vez, decorre do domínio técnico do escritor (2014, p. 54).

Nesses termos, parte-se para a busca a partir de um processo de iluminação sobre os percursos da vida, conforme se deu com Sr. José em razão de suas incursões mentais sobre os deslindes de sua própria função.

É bem possível que uma consciência subitamente mais inquieta da presença da Conservatória Geral do outro lado da grossa parede, aquelas enormes prateleiras carregadas de vivos e de mortos, a pequena e pálida lâmpada suspensa do tecto por cima da mesa do conservador, acesa todo o dia e toda a noite, as trevas espessas que tapavam os corredores entre as estantes, a escuridão abissal que reinava ao fundo da nave, a solidão, o silêncio, é possível que tudo isto, num instante, pelos caminhos mentais já mencionados, o tivesse feito perceber que algo de fundamental estava a faltar às suas colecções, isto é, a origem, a raiz, a procedência (SARAMAGO, 1997, p. 25).

Trata-se então do momento no qual, a partir de considerações sobre o seu próprio labor, o Sr. José foi capaz de estabelecer relações entre o seu trabalho e a descoberta da própria vida, de modo que desponta o estabelecimento de uma compreensão da necessidade de método para chegar a um instrumental hígido capaz de guarnecer a investigação pretendida, de forma que acabou por chegar à conclusão que “seus esforços de biógrafo voluntário de pouquíssimo serviriam, objectivamente, sem a inclusão duma prova documental” (SARAMAGO, 1997, p. 26).

Daí, se acompanha as ações do protagonista enquanto deslindes de seus sistemas de associações mentais sobre como encontrar os dados necessários para conduzir sua busca pela mulher desconhecida, de modo que o põe diante da disposição para encontros, sendo o encontro com a senhora do rés-do-chão direito um dos contatos mais frutíferos, quem logo “ao fim da primeira conversa com José, dá a ele uma ideia que o desconcerta: procurar na lista telefónica. Deixa o convite para José retornar mais vezes, pois uma chávena de café sempre o estaria esperando” (FERRAZ, 2012, p. 293).

Nota-se que os encontros inerentes à questão geral acabam por reorientar à própria forma de investigar. O contato com o outro conduz à exposição dos equívocos e lapsos próprios à falibilidade do observador humano, de modo inclusive que o Sr. José muitas vezes se pega diante de um mal-estar ocasionado pelos encontros que constituem uma etapa da busca.

(...) mandado à procura do que estava longe e oculto, era incapaz de ver o que se encontrava diante dos olhos e ao alcance da mão. Sem chapéu nem guarda-chuva, o Sr. José

recebia diretamente na cara a poalha de água, rodopiante e confusa como os desagradáveis pensamentos que iam e vinham dentro da sua cabeça, todos eles, porém, começou a nota-lo logo, ao redor de um certo ponto central, ainda pouco discernível, mais que pouco a pouco se tornava mais nítido (SARAMAGO, 1997, p. 67).

Outrossim, o foco narrativo permite que se possa imiscuir desde as etapas iniciais da pesquisa, que consistem na decisão sobre o próprio tema a ser investigado, momento no qual pretende-se responder à pergunta “o que será explorado?”, de modo que “o assunto escolhido deve ser exequível e adequado em termos tanto dos fatores externos quanto dos internos ou pessoais” (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 158).

É dessa maneira que se acompanharmos ao Sr. José no percurso de seu método, ainda que informal, afeito ao conhecimento popular e sem procedimentos científicos estritos, encontramos o homem que sistematiza a sua forma de investigar os fenômenos. Passa pelas fases da pesquisa de forma ampla, bem como parte para sua execução após planejamento e coleta e interpretação de dados.

Como um jogador de xadrez experiente, havia calculado os lances, na verdade não é muito difícil, quando se está bastante seguro das causas objectivas imediatas, avançar prospectivamente pelo leque dos efeitos prováveis e possíveis e da sua transformação em causas, tudo a gerar em sucessão efeitos causas efeitos e causas efeitos causas, até ao infinito, mas já sabemos que o caso do Sr. José não será para ir tão longe (SARAMAGO, 1997, p. 94-95).

O objetivo geral, segundo Marconi e Lakatos (2003, p. 219), que estruturalmente pode ser entendido enquanto “visão global e abrangente do tema” parece ser encontrar a mulher desconhecida; para tanto dilui seu trabalho investigativo em objetivos específicos, e, portanto, com “função intermediária e instrumental”. O Sr. José enquanto pesquisador obtém sobre ela atualização de seu estado civil, o conhecimento de sua história desde a infância até a vida adulta, seu trajeto de vida que possibilitaria compreender a sua forma de estar no mundo.

A inclinação para o método do Sr. José desponta ainda no cuidado para com os dados e os procedimentos, assim como o zelo para com a organização do instrumental da pesquisa; podemos constatar que sua tarefa se realiza a partir do fichamento de suas investigações colhidas a campo com fins de documentar “os passos de alguém à procura de alguém” (SARAMAGO, 1997, p. 74) em um caderno de

apontamentos que atualiza minuciosamente e guarda como preciosidade debaixo do colchão.

Estava prestes a cair no sono quando se lembrou do caderno de apontamentos em que narrara os primeiros passos de sua busca. Escrevo amanhã, disse, mas esta nova urgência era quase tão premente como a de comer, por isso foi buscar o caderno. Depois, sentado na cama, com o roupão vestido, o casaco do pijama abotoado até o pescoço, aconchegado nos cobertores, continuou o relato a partir do ponto em que tinha ficado. O chefe disse-me, Se não está doente, como explica então o mau trabalho que a andou a fazer nos últimos dias, Não sei, senhor, talvez seja porque tenho dormido mal. Com a ajuda da febre, continuou a escrever pela noite adentro (SARAMAGO, 1997, p. 136).

Ao documentar suas incursões a campo, o Sr. José também o faz enquanto exercício de memória; busca adotar procedimentos de documentação dos dados levantados e do próprio percurso realizado. “Reter, esquecer e voltar a lembrar pertencem à constituição histórica do homem e formam mesmo uma parte de sua história e de sua formação” (GADAMER, 1999, p. 56). É então, por intermédio de uma memória produzida em termos de registros, que o Sr. José investiga e organiza as experiências vividas, tanto no sentido particular, para dotar a suas ações de sentido, quando no sentido universal, para estabelecer relações entre os fenômenos e os situar dentro de um contexto mais amplo, o contexto social. Dessa forma, as observações do Sr. José se mostrariam constitutivas do próprio sujeito que tenta compreender seus processos de formação, sua condição diante de um mundo complexo.

Sabendo que seu problema de pesquisa gravita a localização da mulher desconhecida, cabe apresentá-la como uma personagem de grande relevo para o enredo, embora não presente frontalmente; embora “sem presença física durante todo o romance”, é ela quem conduz o olhar do Sr. José diante de seu percurso, de modo que “tudo o que sabemos dela foi descoberto através das pesquisas e entrevistas do Sr. José, atividade esta que se iniciou quando ele acidentalmente pega o verbete, os arquivos, que correspondem a sua pessoa” (FERRAZ, 2012, p. 241).

Salma Ferraz expõe que “temos que a mulher desconhecida foi professora de matemática no colégio em que estudara antes de entrar para a Universidade, foi casada, não teve filhos e, depois do divórcio, foi morar sozinha. Suicidou-se aos trinta e seis anos sem deixar explicações ou bilhete, ingerindo em excesso comprimidos para dormir” (FERRAZ, 2012, p. 241). Tem-se a presença de uma personagem construída a partir de uma compreensão secundária decorrente do próprio trabalho

de busca do Sr. José. Diante disso a mulher desconhecida se forma aos poucos a partir dos resultados obtidos pelo Sr. José e que decorrem de sua coleta das informações.

Tomou a caneta para principiar, mas, no meio do gesto, os seus olhos encontraram o papel onde tinha escrito as direcções, havia algo em que não pensara antes, a hipótese, muito plausível, de que a mulher desconhecida, depois de se divorciar, tivesse ido viver com os pais, a hipótese, igualmente possível, de que fosse o marido a deixar a casa, conservando-se o telefone em seu nome (SARAMAGO, 1997, p. 75).

Destarte, embora no começo da obra o impulso do Sr. José para uma busca tenha se dado aparentemente desprovido de motivação específica, ao longo da própria investigação acaba por apresentar sua justificativa. O “porquê” se forma paulatinamente durante a jornada.

Essa busca desenfreada do Sr. José para levantar o passado desta mulher desconhecida, que não é compreendida nem por ele mesmo, pode significar um resgate de seu próprio passado. De certa forma, ele se sente próximo desta mulher que é tão anônima quanto ele, como tanto outros indivíduos registrados na Conservatória e que, com certeza, passarão pela vida em brancas nuvens sem deixar sua marca na história (FERRAZ, 2012, p. 242).

Brota que o próprio percurso transcorrido pelo Sr. José em suas investigações à campo – e que cabe lembrar, foram variadas, uma vez que englobaram consultas à fontes oficiais, informais, diretas e indiretas e até mesmo ilegais quando do caso do episódio de arrombamento da escola onde estudou a mulher desconhecida – embora guiado por um plano inicial, muitas vezes também foi intuído a partir de hipóteses levantadas no curso da própria busca.

Há de se apontar que as hipóteses se relacionam com a sensibilidade do pesquisador, vez que também decorrem da “maneira particular pela qual o indivíduo reage aos fatos, à cultura em que vive, à ciência, ao quadro de referência de outras ciências e às observações constitui também fonte de novas hipóteses” (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 135). As autoras então reconhecem que experiência pessoal impacta no entendimento dos fenômenos, ou seja, na sua observação. “Não há normas ou regras fixas que limitem a possibilidade de elaborar hipóteses (não nos estamos referindo aos requisitos necessários para que uma hipótese seja científica), assim

como não se limita a criatividade humana ou se estabelecem regras para ela” (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 132).

Ora, tal dinâmica se relaciona com o já referido processo de abstração dentro do momento de conhecimento e que, na obra em questão, conforme resta exposto, se desenvolve nos moldes de um raciocínio indutivo.

No entanto, cumpre expor que o fenômeno real, em razão da sua natureza integral, se dá sem secção, de forma que “Não há dois atos: um, de percepção do fenômeno; outro, correspondente à sua expressão com o auxílio do enunciado cabível. Há um ato apenas” (GADAMER, 1999, p. 106). Pode-se afirmar então que o Sr. José diante da própria inquietação para a busca e seu percurso fático correlato, abstrai sobre si e sobre o mundo.

Isto posto, o ser humano ao induzir a sua existência diante do mundo evidencia o movimento de transcurso da percepção de categorias estritamente particulares para categorias universais. No entanto, tal processo não se dá de forma neutra e, portanto, não pode pretender parcialidade, visto que:

A perspectiva cria a ilusão do espaço tridimensional, projetando o mundo a partir de uma consciência individual. O mundo é relativizado, visto em relação a esta consciência, é constituído a partir dela; mas a esta relatividade reveste-se da ilusão do absoluto. Um mundo relativo é apresentado como se fosse absoluto. É uma visão antropocêntrica do mundo, referida à consciência humana que lhe impõe leis e óptica subjetivas (ROSENFELD, 2015, p. 77-78).

No entanto Anatol Rosenfeld (2015, p. 81) também reconhece que o problema da perspectiva enquanto relativização do real não é um problema inerente ao romance, mas sim do próprio fenômeno do conhecimento, visto que “espaço e tempo, formas relativas da nossa consciência, mas sempre manipuladas como se fossem absolutas são por assim dizer denunciadas como relativas e subjetivas”.

O ponto recai sobre um problema da representação feita pelo humano, de modo que esta se reveste de uma subjetividade inerente à consciência que é por substancialmente parcial. Remete-se então ao problema da mimesis embora a mimesis artística e romântica possa acentuar ao debate.

Feitas tais considerações, cabe apresentar que se defende uma perspectiva geral da obra no sentido de “O que parece predominar em *Todos os Nomes* é uma busca ontológica, gnoseológica e ética fadada ao fracasso global, quando muito tendendo a recomenços continuados no universo opaco e alienado em que se está” (LOPES, 2010, p. 155au). Assim, em termos de personagens, se soma a este cenário a

figura do Conservador, autoridade burocrática que espraia seu poder por toda a obra. Este seria, por seu turno:

Frio, calculista, irônico e implacável, sua figura remete à figura de um ditador que impõe ordem e controla tudo devido à sua grandeza e imponência. Como um devorador de mundos, ele tem o governo absoluto de cada milímetro da Conservatória sobrepujando a todos num ar de soberania e despeito. Respeitado em demasia por todos, ele mesmo faz questão de ostentar sua natural superioridade, como se observa em uma de suas conversas com o Sr. José. A analogia entre o conservador e Deus é coerente já que os dois são perfeitos, onipotentes, onipresentes e oniscientes (FERRAZ, 2012, p. 108).

O Conservador representa então a personificação da Conservatória, um poder incontestável dentro da complexidade das relações burocráticas; é a personagem que administra a Justiça e mantém domínio sobre o próprio Sr. José.

Assim, embora a busca seja constitutiva do próprio sujeito, a teia de relações por ele mantida é determinada pelas suas contingências, sendo o trabalho uma das principais. Após episódios de perdas humanas aquando de visita aos arquivos da Conservatória, como a de um “imprudente historiador” e de quem em razão do sumiço diante da busca presumiu-se a morte, o Conservador estabelece ordem de serviço para que todos os funcionários que consultem aos arquivos dos mortos utilizem o fio de Ariadne como instrumento de segurança para que possam regressar do percurso labiríntico dos arquivos dos mortos (SARAMAGO, 1997, p. 207). Cabe destacar o fio de Ariadne como o método decorrente do próprio exercício da profissão.

Esta reiterada examinação das situações que vêm surgindo, estas aturadas reflexões, estas ponderações minuciosas sobre o claro e o escuro, sobre o directo e o labiríntico, sobre o limpo e o sujo, estão a passar-se, todas elas, tal e qual relatam, na cabeça do Sr. José. O tempo empregado a explica-las, ou, falando com mais rigor, a reproduzi-las, aparentemente exagerando, é a consequência inevitável, não só da complexidade, tanto de fundo como de forma, dos factores mencionados, mas também da natureza muito especial dos circuitos mentais do nosso auxiliar da escrita (SARAMAGO, 1997, p. 173-174).

O método assim relaciona-se diretamente com o alcance dos fins destinados ao trabalho. Segue, portanto, um ideal de racionalização dos processos humanos, pretende tornar tudo prático, assim como constrói um conhecimento decorrente da própria empiria, visto que “a mentalidade uniforme dos funcionários formava-se sobretudo na prática do serviço, regulada nos primeiros tempos com rigor e precisão” (SARAMAGO, 1997, p. 205).

Vivenciar significa, de início, “ainda estar vivo, quando algo acontece”. A partir daí a palavra “vivenciar” passa a carregar o tom da imediatez com que se abrange algo real - ao contrário daquilo que se pensa saber, mas para o qual falta a credencial da vivência própria, quer o tenhamos recebido de outros, ou venha do ouvir falar, quer o tenhamos deduzido, intuído (*gemutmasst*). O vivenciado (*das Erlebte*) é sempre o que nós mesmos vivenciamos (*das Selbsterlebte*) (GADAMER, 1999, p. 118).

No entanto, para além de uma mentalidade reducionista, a necessidade de método acaba por permear a própria existência humana, e, portanto, constitui um conjunto de saberes decorrentes do ato de vivenciar e dali extrair o seu saber. Representa uma “clareza de pensamento”. É o saber popular que acaba por ser sistematizado e que tem, sobretudo, sua aplicação nos processos cotidianos, pois “que o que dá o verdadeiro sentido ao encontro é a busca e que é preciso andar muito para alcançar o que está perto” (SARAMAGO, 1997, p. 69).

A busca do Sr. José se assemelha a uma pesquisa sobre as contingências da vida dentro de um mundo cada vez mais complexo e não desbravado pelas “gentes comuns”, assim como demonstra que a busca por respostas externas decorre de um momento inicial de perguntas interiores, nos termos de uma integralidade dos processos e da convergência do universal no particular.

Conclusão

O romance *Todos os nomes* se assemelha a um labirinto e, portanto, conduz à metáfora da busca humana. Nesse espaço labiríntico-individual, o que molda os processos particulares é a assimilação das contingências da vida. Cabe então afirmar que todos buscam. O impulso humano para a descoberta, para uma curiosidade sobre todas as coisas, mesmo diante da segmentação dos saberes pela ciência moderna, persiste.

O ser humano em sua integralidade, no cerne do seu espírito que almeja o ideal, explica e diante disso encontrará questões relacionadas ao como explicar, visto que a busca pelo “por quê” passa pela busca pelo “como”. Nesses termos, ao se entender o método como um conjunto de saberes afeito à sistematização das informações colhidas e sua interpretação para estabelecer bases confiáveis, infere-se que a metodologia se relaciona com o estudo dos diferentes modos de saber, o que, portanto, requer uma superação de um chauvinismo científico, assim como o reconhecimento de que há uma multiplicidade de saberes que, ao invés de se excluir, devem coexistir e dialogar.

A necessidade de método para a investigação, de uma sistematização afeita a uma ordenação das informações no sentido de estabelecer conexões hígdas entre cada procedimento de investigação, não se trata de pretender apresentar resultados capazes de estabelecer uma verdade inequívoca, esgotada e perfeita.

Veja-se então que as idiossincrasias dos sujeitos impactam nas explicações por eles pretendidas, ou seja, os resultados apresentados também decorrem do horizonte interpretativo do pesquisador. Há de se buscar inclusive a superação do mito do olhar neutro da ciência. Isto posto, o percurso do método trata-se da uma condução de observações organizadas e, que, destarte, buscam diminuir a falibilidade nas ações humanas em razão da construção de um conhecimento verossímil.

Outrossim, a obra analisada também evidencia que a busca é um trabalho humano de manutenção da própria existência, aqui entendida enquanto vida interior e exterior, seja para a psíquica, orientada à atribuições de significados, seja para a vida fático-prática, orientada à manutenção dos processos, assim como relaciona-se com a percepção de cada uma dessas etapas pelo indivíduo, de modo que pode ter alcance particular ou universal.

No entanto, uma experiência de conhecimento plena, crítica, e afeita a uma expansão da consciência por meio de análises que permitem uma abstração das condições, conduz o indivíduo à superação de suas perspectivas limitadas para o entendimento de questões mais amplas. O fazer metodológico, se aplicado cotidianamente, permite a transpor às questões particulares e encontrar questões universais. Tais processos mentais e argumentos se sobrepõem e acontecem sem distinção. Como ressalta Saramago (1997, p. 23) “tudo volta ao princípio, tudo torna a confundir-se”, o ser que busca também o faz de maneira integral e a multiplicidade de saberes se desenvolve dentro da própria complexidade do mundo e eventuais angústias que esta possa suscitar.

Em igual medida, a procura pela mulher desconhecida é uma das unidades de busca pelo Sr. José. Assim, visto que a mulher desconhecida constitui o cerne do problema investigativo do livro, o protagonista assume que uma das etapas do procedimento de busca é a obrigatoriedade do encontro com o outro a partir do encontro consigo. Nesses termos, sobre *Todos os nomes*, Saramago (2013) diz que:

Depois, o aprendiz, como se tentasse exorcizar os monstros engendrados pela cegueira da razão, pôs-se a escrever a mais simples de todas as histórias: uma pessoa que vai à procura de outra pessoa apenas porque compreendeu que a vida não tem nada mais importante que pedir a um ser humano. O livro chama-se *Todos os Nomes. Não Escritos*, todos os nomes estão lá. Os Nomes dos vivos e os nomes dos mortos (SARAMAGO, 2013, p.87).

É diante de tal panorama que o Sr. José se entrega ao percurso, que, mesmo orientado por um método, precisa ser revisto em razão dos pontos-cegos que são evidenciados quando do processo de interação humana. Nota-se então que a pesquisa também é abertura para a intuição do observador a partir do conhecimento adquirido durante o trajeto. O fazer-se enquanto sujeito que anseia pelo conhecimento decorre do empirismo da vida cotidiana, das vivências e de um rigor de análise que pode ocorrer dentro de todos os campos do saber; assim, o método também representa um exercício de pensamento, uma chamada para a organização mental sobre os fenômenos que são percebidos pelo protagonista do referido romance metodológico.

Destarte, em *Todos os nomes* Saramago expõe a busca como constitutiva do ser, de modo que o ímpeto por desbravar é inerente ao simples ato de viver e, dentro dessa jornada humana, o método se apresenta como a ferramenta disponível para desbravar o caminho na tentativa de registrar e analisar o que for possível dentro do insofismável mistério humano.

Referências

- CANDIDO, Antonio et al. "O Direito à Literatura". In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 1995.
- CANDIDO, Antonio. "A personagem do romance". In: Candido, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles (Orgs.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- FERRAZ, Salma. *Dicionário de personagens de José Saramago*. Blumenau: Edifurb, 2012.
- FEYERABEND, Paul. *Contra o método. Esboço de uma teoria anárquica da teoria do conhecimento*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1977.
- GADAMER, Hans-Gregor. *Verdade e método. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 3 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.
- KUHN, Thomas S. *A estrutura das revoluções científicas*. Tradução de Beatriz Boeira e Nelson Boeira. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- LOPES, João Marques. *Saramago: Biografia*. São Paulo: Leya, 2010.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. 2 ed. São Paulo: Editora 34; Duas Cidades, 2009.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de Metodologia Científica*. 5 ed. São Paulo: Editora Atlas, 2003

ROANI, Gerson Luiz. *No Limiar do Texto: Literatura e História em José Saramago*. São Paulo: Annablume, 2002.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

SARAMAGO, José. *Da Estátua à Pedra e Discursos de Estocolmo*. Belém: EDUFPA, 2013.

SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PRESENÇA DA FLUIDEZ IDENTITÁRIA EM BARTOLOMEU LOURENÇO DE GUSMÃO

THAÍLA MOURA CABRAL
TÉRCIA COSTA VALVERDE

No presente artigo, parte integrante da dissertação de mestrado intitulada *A fluidez identitária em Memorial do convento, de José Saramago*, defendida na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PROGEL), procuraremos compreender como a personagem do padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, representante de outro tempo (século XVIII), molda-se como indivíduo com características da Pós-Modernidade, uma vez que a obra foi escrita nos anos 80 do século passado. Para isso, buscaremos traçar o perfil identitário da mencionada figura do enredo, percebendo como a fragmentação de tal identidade se configura ao longo da narrativa do romance *Memorial do convento*.

A qualidade de Pós-Modernidade, como discorre o filósofo Jean-François Lyotard (1986, p. 15), em *A condição pós-moderna*, livro que foi editado no Brasil, como *O pós-moderno*, “Designa o estado da cultura após as transformações que afetaram as regras dos jogos da ciência, da literatura e das artes a partir do final do século XIX.”. Quanto ao início exato da Pós-Modernidade, são muitas as especulações. Há quem diga que aconteceu com o fim da Segunda Grande Guerra Mundial (1945), ou ainda com a revolução comportamental na França, em maio de 1968. Além de outras possíveis respostas, o que há por certo é o alto nível de complexidade que o tema transborda em suas vertentes controversas.

Segundo Antoine Compagnon (2010, p. 108), em *Os cinco paradoxos da modernidade*, a alcunha de “pós-moderno” foi atribuída pelo historiador Arnold Toynbee no início dos anos 50 do século XX, “como sinônimo de decadente, anárquico e irracional, para designar a última fase dos Tempos modernos e da história do

Ocidente.”. Na década de 60, antes de atingir a esfera do estético, o termo era inicialmente sociológico, sendo “a ideologia, ou a não ideologia, da sociedade de consumo.” (COMPAGNON, 2010, p. 108). Mais tarde, nos anos 70, o movimento adquire legitimidade filosófica, “passando a designar todo o panorama contemporâneo estético, marcado por incontestáveis transformações” (COMPAGNON, 2010, p. 108-109). Toda essa movimentação apontada por Compagnon (2010) ocorria nos Estados Unidos. É no fim da década de 70 que o termo “pós-modernismo” chega à Europa, principalmente com a publicação da obra de Lyotard (1986), citada acima. Nos anos 80, o pós-moderno chega às artes como contestação “da razão moderna desde as Luzes” (LYOTARD, 1986, p. 109). Com isso, podemos perceber que o pós-moderno não é restrito apenas às artes, mas pertence a uma estrutura comportamental que atinge os diversos setores da sociedade.

Para Lyotard (1986), a Pós-Modernidade leva ao questionamento da legitimidade do saber e das instituições, ou seja, os metarrelatos¹, que aludem à filosofia da História e à filosofia metafísica, juntamente com a universidade, que rege o vínculo social. Isso leva o sujeito à incredulidade no que se refere aos metarrelatos, configurando-se a “dúvida” como uma evidência pós-moderna. De acordo com Homi K. Bhabha (1998, p. 19), em *O local da cultura*, “há uma sensação de desorientação, um distúrbio de direção, no ‘além’: um movimento exploratório incessante”. Isto é, não finalizamos uma fase e estamos a construir outra. O que há é um processo de revisão crítica do que a humanidade tem produzido, do passado até os dias atuais.

Com efeito, nessa conjuntura, o prefixo “pós” não é posto no sentido linguístico da palavra como algo que vem depois, porém na condição de análise crítica da dita modernidade. Além de “Pós-Modernidade”, essa fase da modernidade recebe outras denominações dadas por diferentes estudiosos: *modernidade líquida*, por Zygmunt Bauman (2001); *alta-modernidade*, segundo Anthony Giddens (1991); *modernidade tardia*, para Stuart Hall (2002), dentre outros termos que buscam evidenciar o caos da segunda metade do século XX, chegando até à contemporaneidade.

Em relação aos termos “Pós-Modernismo” e “Pós-Modernidade”, Anthony Giddens (1991, p. 34), em *As consequências da modernidade*, nos diz que tais nomenclaturas são comumente utilizadas como acepções sinônimas, entretanto o autor faz uma distinção entre os dois conceitos. Para ele, “Pós-Modernismo” “é mais apropriado para se referir a estilos ou movimentos no interior da literatura, artes plásticas e arquitetura.” (GIDDENS, 1991, p. 34), ou seja, relativo às manifestações estéticas. Já “Pós-Modernidade” é um conceito mais abrangente, “uma série de transições imanentes afastadas – ou ‘além’ – dos diversos feixes institucionais da modernidade” (GIDDENS, 1991, p. 63), isto é, com grau de complexidade mais elevado do que aquele percebido na modernidade, que atinge as diversas esferas do social, tal como as variadas áreas de conhecimento.

Zygmunt Bauman (2001), em *Modernidade líquida*, utiliza metáforas como “solidez”, “liquidez” e “fluidez” para apresentar a natureza da fase atual na História da modernidade. Segundo o referido teórico, desde o *Manifesto comunista*, a sociedade moderna era considerada estanque demais para absorver os seus anseios, necessitando ser emancipada, de modo a não impedir o fluxo das ambições modernas. Nas palavras de Bauman (2001, p. 9):

Essa intenção clamava, por sua vez, pela “profanação do sagrado”: pelo repúdio e destronamento do passado, e, antes e acima de tudo, da “tradição” – isto é, o sedimento ou resíduo do passado no presente; clamava pelo esmagamento da armadura protetora forjada de crenças e lealdades que permitiam que os sólidos resistissem à “liquefação”.

Não obstante, essa liquidez dos sólidos tratada pelo teórico, o que impediria a fluidez da modernidade, não trouxe um “admirável mundo novo livre”, todavia, sim, a substituição dos sólidos defeituosos e ultrapassados por novas e aperfeiçoadas formas de solidez. Zygmunt Bauman (2001, p. 10), ao se referir a Max Weber, assinala que tal mudança se iniciava por libertar os negócios empresariais das amarrações das obrigações com a família, o lar e com os deveres éticos, ou seja, ruptura com a tradição.

Ao que consta, *Ou isto ou aquilo* (1964), título de uma obra de Cecília Meireles, não nos serviria para caracterizar poeticamente a circunstância pós-moderna do sujeito, por exemplo; uma vez que este, agora pluralizado, é “isto” e “aquilo” ao mesmo tempo, diferentemente do homem iluminista, singularizado no “isto ou aquilo”. O indivíduo de hoje vive em busca de modelos que o sirvam em sua singularidade, pois os moldes e discursos coletivos, antes sólidos, não são mais funcionais e úteis para todos, em uma realidade cada vez mais fragmentada e líquida, assim como sugere a célebre frase do *Manifesto Comunista*, que também serviu de título para o livro de Marshall Berman (1986): *Tudo que é sólido desmancha no ar*.

É nesse contexto volúvel e instável que as identidades múltiplas do sujeito pós-moderno são constituídas e narradas. As antigas identidades, sólidas e estabilizadas, entram em decadência e fazem nascer novas identidades fragmentárias que moldam o indivíduo, até então padronizado. Stuart Hall (2002, p. 13), em *A identidade cultural na pós-modernidade*, discorre sobre o assunto:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade

desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

Assim, a construção identitária do sujeito pós-moderno é uma colcha de retalhos que vai se formando conforme o mundo cultural em que habita, em meio às condições de dúvidas e precariedade, bem como às transformações recorrentes ofertadas pelas tecnologias em relação aos bens de consumo, que ajudam a tornar ainda mais instáveis as identidades fixadas. Com isso, conforme o pensamento de Hall (2002, p. 7), a dita crise ou fragmentação da identidade do sujeito é observada como parte de um processo mais extenso de transformação, que desarticula as estruturas e processos fundamentais das sociedades contemporâneas e agita os conjuntos de referência que davam aos indivíduos um porto estável no mundo social em que vive.

Ainda conforme os estudos de Stuart Hall (2002, p. 9-10), o entendimento da ideia de identidade iniciou-se com a concepção de sujeito do Iluminismo, passando para a percepção de sujeito sociológico, até chegar ao que os teóricos deliberam como sujeito pós-moderno. O sujeito iluminista era tido como individualista, centralizado, envolvido pela capacidade de consciência e racionalização, cômico da sua identidade. Já a partir da noção de sujeito sociológico, ganha reconhecimento e importância a possibilidade de haver outros *Eus*, uma vez que há mediação entre os valores, símbolos, sentidos e o mundo habitado por ele (o sujeito). Dessa forma, notamos uma mudança da individualização do ser para a sua interação com a sociedade. Na dita Pós-Modernidade, emerge um sujeito fluido, fragmentado, sem identidade fixa e estável; ou seja, há uma transformação contínua em relação à configuração pela qual somos representados, em meio aos contornos culturais em que estamos envolvidos.

Zygmunt Bauman (2005, p. 35), na obra *Identidade*, discorre que o anseio por identidade vem da vontade de segurança, conquanto haja ambiguidade em tal sentido, pois, embora flutuar em um espaço indefinido, a longo prazo, produza ansiedade, permanecer fixo em meio a uma infinidade de possibilidades não se torna atraente. “Em nossa sociedade líquido-moderna, em que o indivíduo livremente flutuante, desimpedido, é o herói popular, ‘estar fixo’ – ser ‘identificado’ de modo inflexível e sem alternativa - é algo cada vez mais malvisto.” (BAUMAN, 2005, p. 35). Isto é, as identidades são cada vez mais ambivalentes e perturbadoras, não fugindo ao alto grau de complexidade da Pós-Modernidade, ou da Modernidade Líquida, como Bauman (2001) prefere denominar.

Diante disso, a literatura, como forma de arte, reflete a perplexidade pós-moderna perante ao caos identitário no qual o sujeito está imerso. É uma verificação da inconstância dada ao que antes era sólido e unificado, como em uma destruição, conforme pontua Marshall Berman (1986, p. 97), quando, remetendo ao pensamento marxista, afirma que: “tudo isso é feito para ser desfeito amanhã, [...], pulverizado ou

dissolvido, a fim de que possa ser reciclado ou substituído na semana seguinte e todo o processo possa seguir a diante”. Assim ocorre com as identidades, cada vez mais instáveis e temporárias. Em meio a todas essas mudanças, dúvidas, incertezas e análises do mundo que nos rodeia, a arte, ainda nos dias atuais, não se isenta. Por tal percepção, trazemos em nosso trabalho um objeto artístico, literário, para estudo/análise.

Em contraponto ao rígido cenário religioso do século XVIII, em Portugal, em que por tudo e por nada se ia para a fogueira, nos deparamos com a figura do padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, personagem histórico no qual José Saramago empregou a magia da ficção. Nasceu no Brasil, na cidade de Santos, possivelmente em 1685. Percorramos alguns dados biográficos a respeito do padre, conforme o *Dicionário de História de Portugal* (s/d):

Estudou no Seminário de Belém (Baía) [sic] [situado no interior do Estado da Bahia, na cidade de Cachoeira], da Companhia de Jesus, sob orientação do P. Alexandre de Gusmão, cujo apelido veio a adoptar [sic] alguns anos depois. Desde cedo revelou qualidades e interesse pelas ciências práticas. [...] Foi talvez em princípios de 1709 que Bartolomeu de Gusmão dirigiu a D. João V uma petição em que anunciava ter descoberto “um instrumento para se andar pelo ar da mesma sorte que pela terra e pelo mar”. [...] Havia em todo este optimismo “juntamente candura e visão genial” (J. Cortesão). Certo é que o rei concedeu o privilégio solicitado (19 de Abril). Pela mesma altura deve ter Gusmão redigido o *Manifesto Sumário para os Que Ignoram Poder-se Navegar pelo Elemento do Ar*, procurando mostrar, com muitos argumentos, a possibilidade da aeronáutica. Entretanto ia trabalhando na sua máquina, com o apoio do Marquês de Fontes. Tudo isto se tornou conhecido e causou sensação, não tardando que o inventor começasse a ser designado pela alcunha de *Voador*. (SERRÃO *apud* MONIZ, 1995, p. 11-112, grifos do autor)

Bartolomeu seguia na contramão da doutrina da Igreja, uma vez que era amigo de uma filha de feiticeira (Blimunda) e arquitetou uma máquina que o Santo Ofício tachou de demoníaca. Essa estranheza do padre em relação ao código clerical da época foi percebida desde o início da obra, quando notamos a amizade entre ele e a mãe de Blimunda, na ocasião de um auto de fé. Vejamos a passagem em que Bartolomeu Lourenço, com uso de paradoxos, a exemplo de água e fogo, falou sobre os excessos irracionais e brutais presentes na atmosfera do Tribunal da Inquisição:

[...] para o Santo Ofício não há vontades, há só almas, dirão que as mantemos presas, as almas cristãs, e as impedimos de subir ao paraíso, bem sabem que, querendo o Santo Ofício, são más todas as razões boas, e boas todas as razões más, e quando umas e outras faltam, lá estão os tormentos da água e do fogo, do potro e da polé, para fazê-las nascer do nada e à discrição [...] (SARAMAGO, 2010, p. 184-185).

Textos com referências críticas à Igreja e ao descomedimento da irracionalidade causado pelo extremismo da religião são recorrentes na literatura portuguesa, como em Gil Vicente, no *Auto da barca do inferno* (1517); em Eça de Queirós, na obra *O crime do padre Amaro* (1875); e em poemas de Cesário Verde, a exemplo de *O sentimento dum ocidental* (*O livro de Cesário Verde*, 1887). Essa crítica estende-se, por conseguinte, à estética pós-modernista e ao texto saramaguiano, em que é ironizada a figura de um padre fora dos padrões canônicos, dentre outras críticas. Segundo Saramago (*apud* REIS, 2008, p. 122-123), em entrevista a Carlos Reis, a Igreja, principalmente no passado, utilizou o pecado como instrumento de tortura para tornar a vida do crente um inferno.

Cabia ao Santo Ofício, como podemos notar na citação anterior do romance, investigar, capturar, aplicar punições, como torturas e mortes na fogueira, para os que, aos olhos da instituição religiosa, cometiam heresias, isto é, praticavam ações que contrariavam o dogma da Igreja. Sutilmente, percebemos outra ironia do narrador saramaguiano, ao comparar as atrocidades do Santo Ofício à incumbência dada por Cristo ao apóstolo Pedro, quanto a “pescar homens”: “Santo Ofício, podendo, lança as redes ao mundo e trá-las cheias, assim peculiarmente praticando a boa lição de Cristo quando a Pedro disse que o queria pescador de homens.” (SARAMAGO, 2010, p. 93). Saramago parodiou a passagem bíblica em que foi ofertada a vida eterna a Pedro, ao “pescar” homens com a intenção de servir a Deus, para dizer que o Santo Ofício captura seres humanos para a morte. Ainda conforme Saramago, a religião configura-se como elemento alienador e de segregação entre as pessoas. O Deus de um é sempre posto como melhor que o do outro, não havendo espaço ao menos para a tolerância, em um campo social em que o respeito deveria ser primordial.

Além disso, o escritor abordou, de modo irônico, o quanto alguns religiosos também podem ter a libido aflorada e, para satisfazer os próprios desejos, possuem artifícios camuflados à sociedade: “padres que o recolheram e deram fuga pelos telhados, já vestido, nem isto é sucesso que cause estranheza, se em cestos içam os franciscanos de Xabregas mulheres para dentro das celas e com elas se gozam” (SARAMAGO, 2010, p. 81-82). O ponto culminante de crítica ao desejo sexual de membros do clero ocorreu no final da narrativa, quando Blimunda assassinou um

frade que tentou violentá-la. O fato de Blimunda ter conseguido se defender do maucaratismo daquele padre pode ser visto como um sinal de libertação, defesa e crítica à hegemônica e autocrática Igreja. Entretanto, como bem afirmou Blimunda, pode haver exceções, pois padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão “não costuma ser fruta que se dê nas sacristias” (SARAMAGO, 2010, p. 101). Ou seja, o religioso era diferente dos outros membros do clero representados no enredo.

Conforme afirmam Teresa Azinheira e Conceição Coelho (1995, p. 41), há fidedignidade no recobrimento de fatores biográficos do padre e cientista Bartolomeu de Gusmão, “ao mesmo tempo que é extremamente criativo o preenchimento imaginário das lacunas da história, daqueles momentos em que a biografia é pouco clara e, muitas vezes, contraditória.”. Lembremos que estamos tratando de texto literário, objeto artístico em que o autor escreve com licença poética, mesmo narrando personagens históricos. Fato verídico, por exemplo, era o gosto do clérigo por viagens para além das divisas portuguesas, principalmente em busca de novos conhecimentos científicos. Conhecido também como “Voador”, percorramos a explicação do próprio padre, em conversa com Baltasar Sete-Sóis, sobre o apelido que lhe foi atribuído:

Pois eu faz dois anos que voei, primeiro fiz um balão que ardeu, depois construí outro que subiu até ao tecto duma sala do paço, enfim outro que saiu por uma janela da Casa da Índia e ninguém tornou a ver, Mas voou em pessoa, ou só voaram os balões, Voaram os balões, foi o mesmo que ter voado eu, Voar balão não é voar homem, O homem primeiro tropeça, depois anda, depois corre, um dia voará, respondeu Bartolomeu Lourenço (SARAMAGO, 2010, p. 60).

Podemos notar, então, o modo poeticamente gradativo como o padre Bartolomeu Lourenço descreve a capacidade de criação e o processo evolutivo do homem: tropeçar, andar, correr, voar. Observamos, ainda, que o padre possuía, desde sempre, inclinação para invenções. Era um sujeito de mente inquieta, em busca de novidades criativas que ultrapassassem as limitações humanas. Além de pertencer à Igreja e de ter o desejo de “voar”, Bartolomeu também cuidava dos estudos mais avançados na Faculdade de Cânones de Coimbra. Nas palavras argumentativas do narrador, “um homem pode ser grande voador, mas é-lhe muito conveniente que saia bacharel, licenciado e doutor, e então, ainda que não voe, o consideram.” (SARAMAGO, 2010, p. 113). Podemos verificar, como uma demonstração do perfil identitário múltiplo desse personagem, que, enquanto buscava a concretização do ato de voar, o que, para a época, beirava o onírico e o fantástico, almejava também a incerta segurança que os diplomas acadêmicos poderiam lhe conferir. É uma metáfora, talvez,

da valorização do saber científico, na crítica à Igreja. Observemos o embate identitário vivido pelo padre na citação abaixo:

Três, se não quatro, vidas diferentes tem o padre Bartolomeu Lourenço, e uma só apenas quando dorme, que mesmo sonhando diversamente não sabe destrinçar, acordado, se no sonho foi o padre que sobe ao altar e diz canonicamente a missa, se o acadêmico tão estimado que vai incógnito el-rei ouvir-lhe a oração por trás do reposteiro, no vão da porta, se o inventor da máquina de voar ou dos vários modos de esgotar sem gente as naus que fazem água, se esse outro homem conjunto, mordido de sustos e dúvidas, que é pregador na igreja, erudito na academia, cortesão no paço, visionário e irmão de gente mecânica e plebeia em S. Sebastião da Pedreira, e que torna ansiosamente ao sonho para reconstruir uma frágil, precária unidade, estilhaçada mal os olhos se lhe abrem, nem precisa estar em jejum como Blimunda. Abandonara a leitura consabida dos doutores da Igreja, dos canonistas, das formas variantes escolásticas sobre essência e pessoa, como se a alma já tivesse extenuada de palavras, mas porque o homem é o único animal que fala e lê, quando o ensinam, embora então lhe faltem ainda muitos anos para a homem ascender, examina miudamente e estuda o padre Bartolomeu Lourenço o Testamento velho, sobretudo os cinco primeiros livros, o Pentateuco, pelos judeus chamado Tora, e o Alcorão. Dentro do corpo de qualquer de nós poderia Blimunda ver os órgãos, e também as vontades, mas não pode ler os pensamentos nem ela a estes entenderia, ver um homem pensando, como em um pensamento só, tão opostas e inimigas verdades, e com isso não perder o juízo, ela se o visse, ele porque tal pensa. (SARAMAGO, 2010, p. 170, grifos nossos)

Havia um conflito no padre perante o mito e a razão. De acordo com Vera Bastazin (2006, p. 83), “tudo surge do círculo mágico do mito: a religião, a filosofia, a arte e até as descobertas fundamentais da ciência e da tecnologia.”. Com isso, o exercício de Bartolomeu Lourenço, ao examinar detalhadamente as escrituras do Velho Testamento, especificamente o Pentateuco, parece-nos, portanto, uma tentativa de buscar direcionamento para seus conflitos entre o mito, a religião e a razão (visto que é padre, amigo de feiticeira e inventor), já que, nessa parte da Bíblia, são feitas relações entre liberdade e criação; o domínio do homem pelo mal; e, também, o amparo pela graça divina.

Nessa perspectiva, o trajeto ficcional do padre, constituído pela duplicidade de modos, de ações e de afinidades, nos sugere uma ambivalência revolucionária, que possibilitava a Bartolomeu Lourenço ser “isto” e “aquilo” concomitantemente, ou seja, um padre fervoroso e um sujeito transgressor do dogma vigente. O padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão é um personagem que se revela empenhado e consciente da liberdade para transitar entre os dois mundos da narrativa de *Memorial*: a corte real e o cotidiano do povo.

Simbolicamente, foi durante o “espetáculo” de condenação da mãe de Blimunda que a vida dela e dos personagens Baltasar e padre Bartolomeu Lourenço se cruzaram, e a história da construção da “passarola voadora” foi sendo tecida em meio à construção do convento. Apesar de esse trio apresentar perfis identitários diferentes – como bem apontou o padre Bartolomeu, as pessoas são como os sonhos: semelhantes, porém nunca iguais –, são seres complementares e encontram-se para uma união criativa, que resultará na passarola voadora (SARAMAGO, 2010, p. 119). De acordo com Vera Bastazin (2006, p. 143), esses três personagens da narrativa são assinalados “por traços que as aproximam e as unem, seja em termos da materialidade dos signos², seja em termos das celebrações profanas, seja ainda nos rituais de comunhão que consagram ciência, magia e artesanato.”. Bartolomeu (ciência); Blimunda (magia) e Baltasar (artesanato/construção), habilidades que foram necessárias para a confecção da passarola.

Podemos notar também que eles são três, cujos nomes possuem a mesma letra inicial: o “B”. Como efeito, o recurso literário da aliteração ocasiona resultado expressivo ao pronunciar as denominações desses personagens no decorrer da narração. Já o numeral três é carregado de significações entre as mais diversas culturas e religiões. Conforme Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2017, p. 899), o três é basilar no universo e revela uma ordem intelectual e espiritual, em Deus, no cosmo ou no homem. Para a Cabala, à luz do *Dicionário de símbolos* (2017, p. 901), os primeiros números são classificados em três ternários:

*O primeiro é de ordem intelectual e corresponde ao pensamento puro ou ao **espírito**; inclui o Pai-princípio, o Verbo-pensamento criador [...]. O segundo ternário é de ordem moral e relativo ao sentimento e ao exercício da vontade, ou seja, à alma; reúne a graça misericordiosa, o julgamento rigoroso e a beleza sensível. O terceiro ternário é de ordem dinâmica: relaciona-se com a ação realizadora e, por isso com o **corpo**; engloba o princípio que dirige o progresso, a ordem correta da execução, as energias realizadoras do plano. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017, p. 901, grifos dos autores)*

Nessa perspectiva, notamos a simbologia do três nos personagens: em Bartolomeu Lourenço de Gusmão, na formação do pensamento e do projeto para a construção da passarola, ou seja, o Verbo; em Blimunda, na figura capaz de recolher as vontades humanas, o ser sublime, isto é, a alma; em Baltasar, no dinamismo, habilidade e coragem para construir o objeto voador, ou seja, o corpo. Além disso, por ser Sol, masculino, metaforicamente, está ligado à experiência do palpável, do concreto, isto é, do plano prático da construção. E ainda, esse numeral é formado pela soma dos números um e dois, que gera a união do Céu e da Terra, o que nos sugere também que a passarola é a união que levou esses referidos seres humanos do chão aos ares.

A passarola, máquina voadora, foi idealizada pelo padre Bartolomeu Lourenço e construída pelo antigo soldado Baltasar Sete-Sóis, juntamente com sua companheira Blimunda Sete-Luas, mulher que, com o seu dom de ver por dentro das pessoas, tornou-se fundamental para o recolhimento das “vontades humanas”, combustível para que a passarola voasse. De início, Baltasar duvidava que um dia o homem chegaria a voar; o padre Bartolomeu, excelente argumentador que era, elucidou ao ex-soldado que as criações surgem mediante a necessidade dos seres humanos. Vejamos:

Esse gancho que tens no braço não o inventaste tu, foi preciso que alguém tivesse a necessidade e a ideia, que sem aquela esta não ocorre, juntasse o couro e o ferro, e também estes navios que vês no rio, houve um tempo em que não tiveram velas, e outro tempo foi o da invenção dos remos, outro o do leme, e, assim como o homem, bicho da terra, se fez marinheiro por necessidade, por necessidade se fará voador (SARAMAGO, 2010, p. 61).

Assim, corroborando o pensamento do padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, está intrínseca ao sujeito a inquietação e o querer sair do lugar, ter aquilo que não tem ou que ainda não conhece. Noutros termos, buscar o desconhecido. Como já disse Luís Vaz de Camões (1572), no Canto I da epopeia *Os Lusíadas*, navegar “Por mares nunca de antes navegados” (s/d, p. 2). E é o que busca o padre: ultrapassar fronteiras, ir além das explicações religiosas e do conhecimento que a razão tinha para propor, até aquele momento da História.

É no retorno de uma das viagens para a Holanda, em busca de conhecimentos científicos, que o padre Bartolomeu de Gusmão descobriu como faria a passarola voar. A primeira descoberta foi a de que o “éter” não era o que julgara e não poderia obtê-lo através da alquimia: “para ir buscá-lo lá onde ele está, no céu, teríamos nós de voar e ainda não voamos” (SARAMAGO, 2010, p. 121). Com a propriedade que o padre

possuía de fé na ciência, juntamente com a fé cristã, a primeira se sobrepondo à segunda, apostava juntar, nas palavras de Miguel Real (1995, p. 50), “as teorias antigas da física medieval do éter como quinta essência do mundo (para além dos quatro elementos: ar, água, terra e fogo) com a electricidade presente no âmbar e electromagnetismo do íman.”. Finalmente, depois de rígidos estudos e da viagem à Holanda, descobriu:

na Holanda soube o que é o éter, não é aquilo que geralmente se julga e ensina, e não se pode alcançar pelas artes da alquimia, [...] mas o éter, deem agora muita atenção ao que vou dizer-lhes, antes de subir aos ares para ser o onde as estrelas se suspendem e o ar que Deus respira, vive dentro dos homens e das mulheres, Nesse caso, é a alma, concluiu Baltasar, Não é, também eu, primeiro, pensei que fosse a alma, também pensei que o éter, afinal, fosse formado pelas almas que a morte liberta do corpo, antes de serem julgadas no fim dos tempos e do universo, mas o éter não se compõe das almas dos mortos, compõe-se, sim, ouçam bem, das vontades dos vivos (SARAMAGO, 2010, p. 121-122).

À luz do pensamento de Stuart Hall (2002, p. 21), tendo em vista que as identidades não são fixas, a forma com que o sujeito se apresenta muda de acordo com o modo pelo qual ele é interpelado. Com isso, percebemos que o padre Bartolomeu perpassa por diversas representações: desde o servo da instituição Igreja e conhecedor das escrituras religiosa até o homem da academia e da ciência, com pensamentos vanguardistas, para além de seu tempo.

Voltemos para o projeto de construção da máquina voadora. Depois de uma estadia na vila de Mafra, em que presenciaram os preparativos iniciais para a construção do convento, Blimunda Sete-Luas e Baltasar Sete-Sóis, a chamado do padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, retornaram a Lisboa para darem seguimento à edificação da passarola. Encontraram o abandono: arames e ferros enferrujados, vimes retorcidos e muito mofo. Foi preciso desmanchar o que já se tinha erguido da máquina de voar e recomeçar a sua construção. O padre forneceu os provimentos necessários para a compra dos materiais e lembrou ao casal da necessidade de manter o trabalho em pleno sigilo. Isso porque, mesmo com o apoio do rei, a sombra temerosa da Inquisição não deixava de rondar.

Blimunda, além de recolher as vontades humanas, auxiliava Baltasar na costura das velas e na estruturação do corpo da passarola. Era uma espécie de inspetora da obra. Fazia esse trabalho quando se encontrava em jejum, pois assim enxergava, por dentro do projeto, os possíveis defeitos, para que seu companheiro

fizesse os devidos ajustes. O padre Bartolomeu, mais uma vez modificando o código religioso, com sua visão herética, comparou os três, Blimunda, Baltasar e ele próprio à Trindade, o Pai, o Filho e o Espírito Santo. Leiamos:

como escrevi na petição e memória, toda a máquina se moverá por obra de uma virtude atractiva contrária à queda dos graves, se eu largar este caroço de cereja, ele cai para o chão, ora, a dificuldade está em encontrar o que o faça subir, E encontrou, O segredo descobri-o eu, quanto a encontrar, colher e reunir é trabalho de nós três, É uma trindade terrestre, o pai, o filho e o espírito santo, Eu e Baltasar temos a mesma idade, trinta e cinco anos, não poderíamos ser pai e filho naturais, isto é, segundo a natureza, mais facilmente irmãos, mas, sendo-o, gêmeos teríamos de ser, ora ele nasceu em Mafra, eu no Brasil, e as parecenças são nenhuma, Quanto ao espírito, Esse seria Blimunda, talvez seja ela a que mais perto estaria de ser parte numa trindade não terrenal (SARAMAGO, 2010, p. 164-165).

Baltasar e o padre não poderiam ser pai e filho. Contudo, como ambos possuem a mesma idade, a irmandade era possível, mas havia outro empecilho: nasceram em continentes distintos, países diferentes. O voador era brasileiro; o outro, português, de nascença. Blimunda, segundo sugeriu o padre cientista, é a que mais se aproxima de uma trindade: é o espírito do projeto de construção da passarola, tinha a habilidade de recolher os desejos humanos para o voo da máquina, rumo à liberdade da criação e do pensamento.

O recolhimento das “vontades humanas” se dava, principalmente, nas procissões religiosas: “as procissões, bom é que o saibam, são ocasiões em que as almas e os corpos se debilitam, a ponto de não serem capazes, sequer, de segurar as vontades” (SARAMAGO, 2010, p. 139-140). No referido evento religioso, as procissões, tão comuns no século XVIII, observamos o jogo de paradoxos na narrativa saramaguiana: ao tempo que, como mencionamos em seção anterior, é um momento de flagelação, de penitência dos fiéis católicos, para Blimunda, representava a possibilidade de recolher as vontades para o projeto de voo rumo à liberdade que, metaforicamente, a passarola simboliza.

Podemos atribuir à passarola a simbologia da libertação do peso da terra para atingir a leveza do céu, como também a representação da intelectualidade humana. Voar seria o desprendimento da alma perante o corpo, libertando os pensamentos de qualquer tipo de prisão. Lembremos que, no contexto da narrativa de *Memorial*, encontramos o Santo Ofício e a Inquisição, que caçavam e puniam pessoas por ideias e ações que iam de encontro às doutrinas da época. Conforme elucida o *Dicionário de*

símbolos (2017, p. 688), o pássaro (passarola) representa a imortalidade da alma e tem papel mediador entre a terra e o céu. O voo da máquina quimérica significaria também um passo rumo ao futuro, o encontro dos tempos, passado e presente.

Embora o projeto de construção da passarola representasse a liberdade e a união das forças criativas de Bartolomeu, Blimunda e Baltasar, observamos, em um determinado momento, um conflito entre o padre e o ex-soldado maneta:

Disse o padre, Boas tardes, Baltasar, trouxe hoje comigo um visitante a ver a máquina, Quem é esse, Uma pessoa do paço, Não pode ser el-rei, Um dia ele virá, ainda há poucos dias me chamou de parte para me perguntar quando veria voar a máquina, é outra a pessoa que veio, Ficaré a saber o que era de tanto segredo, afinal não foi essa a nossa combinação, para que nos calámos durante tantos anos, Eu é que sou o inventor da passarola, eu decido do que convém, Mas somos nós quem a está construindo, se quiser podemos ir-nos embora (SARAMAGO, 2010, p. 162).

Com isso, notamos que o padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão tentou outorgar a si certa superioridade sobre o casal. Todavia Baltasar Sete-Sóis não se amedrontou e o contrapôs, com a confiança de quem adquiriu, no exercício de um trabalho em que se partilharam conhecimentos e habilidades sem hegemonia, a consciência de seu importante papel e do de Blimunda Sete-Luas, enquanto também criadores da máquina, uma vez que a ação de construir dá a dimensão concreta e mais precisa do trabalho.

Ainda por meio da citação acima, observamos a relação do padre Bartolomeu Lourenço com pessoas da corte, com o rei D. João V, afinal foi quem cedeu o lugar onde a passarola foi construída, e era quem conhecia o desejo que o padre cientista tinha de voar. O sujeito a quem Gusmão se referiu era Domenico Scarlatti, músico italiano que tocava na residência da monarquia e ensinava lições musicais à filha de D. João, D. Maria Bárbara. O artista/professor está no rol das figuras que existiram no mundo empírico e que se tornam personagens da narrativa, ao ganhar os contornos críticos da ficção.

Ao dar prosseguimento ao esboço do perfil identitário fragmentado do padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, percebemos que a angústia e as dúvidas em relação a Deus não deixavam de pairar sobre os pensamentos daquele servo da Igreja. Chegava a ficar horas a fio em jejum e recluso, refletindo a respeito do todo poderoso ser, uno ou trino, atitude que preocupava a viúva do porteiro da maça, dona da casa em que vivia Gusmão:

Todo esse dia ficou o padre Bartolomeu Lourenço fechado no quarto, gemendo, suspirando, fez-se a tarde noite, bateu a viúva do porteiro da maça à porta e disse que estava a ceia pronta, mas o padre não comeu, parecia que estava preparando o seu grande jejum, aguçando novos olhos de entendimento, embora não suspeitasse que coisas haveria mais que entender, depois de haver proclamado a unidade de Deus às gaivotas do Tejo, supremo arrojo, que seja Deus uno em essência é ponto que nem heresiarcas negam, mas ao padre Bartolomeu Lourenço ensinaram que Deus, se sim é uno em essência, é trino em pessoa, e hoje as mesmas gaivotas o fizeram duvidar (SARAMAGO, 2010, p. 158-159, grifo nosso).

Conforme o mito dos índios lilloest, da Colúmbia Britânica, “a gaivota era primitivamente proprietária da **luz do dia**” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017, p. 456, grifo dos autores). Assim, podemos interpretar o símbolo da gaivota como uma representação das luzes sobre as dúvidas e indagações de Bartolomeu Lourenço, colocando a unicidade ou trindade de Deus em questão. Logo, notamos ainda mais que estamos diante de uma personalidade fragmentada, tendo em conta que se trata de um clérigo, condição em que dificilmente se colocaria em discussão, mesmo que no campo dos pensamentos, o dogma vigente. Somente a música de Domenico Scarlatti foi capaz de fazer Bartolomeu levantar da cama e abrir as janelas do quarto, a fim de ouvir melhor a canção que saía do cravo do músico.

O processo de construção da máquina voadora continuava. Agora, com um ambiente sonorizado pelas notas musicais dedilhadas por Domenico Scarlatti, em seu cravo. Além de nome de instrumento musical, “cravo” é o nome de uma flor que representa um importante momento da História de Portugal, A Revolução dos Cravos, pelo que podemos aludir a uma possível metáfora de Saramago em referência a esse período histórico. Datado de 25 de abril de 1974, esse movimento político e social derrubou do poder a ditadura salazarista que vigorava desde 1933. Scarlatti retornou diversas vezes à abegoaria, para tocar no silêncio que pairava naquele lugar, não deixando de expressar sua vontade de estar presente e participar do voo da passarola. Salientamos que o italiano nem sempre tocava, mas gostava de ouvir os dizeres de Blimunda Sete-Luas e Baltasar Sete-Sóis, que, segundo o músico, eram extraordinários e impossíveis para aquele tempo, tendo em vista que essas duas pessoas não possuíam as mínimas instruções escolares. O narrador, com sua perspicácia, ao observar os caminhos trilhados pelos personagens, pondera, no trecho a seguir:

Procura cada qual por seu próprio caminho, a graça, seja ela o que for, uma simples paisagem com algum céu por cima, uma

hora do dia ou da noite [...], veja-se este padre que anda a tirar de si um Deus e a pôr outro, mal sabendo que proveito haverá na troca, e, se proveito houver, quem dele finalmente aproveitará, veja-se este músico que outra música que esta não saberia compor, que não estará vivo daqui a cem anos para ouvir a primeira sinfonia do homem, erradamente chamada Nona, veja-se este soldado maneta que, por ironia dos acasos, é fabricante de asas, nunca tendo passado da infantaria, alguma vez sabe o homem o que o espera, este menos que qualquer outro, veja-se a mulher dos olhos excessivos, que para descobrir vontades nasceu, não passavam de peloticas e bufarinhas as suas demonstrações de tumor, feto estrangulado e moeda de prata (SARAMAGO, 2010, p. 172).

Foram muitos os esforços de Blimunda e Baltasar, a fim de adquirirem combustível suficiente para que a máquina voadora funcionasse. Andavam por lugares em que os corpos das pessoas já se encontravam comidos por doença, desprovidos de quaisquer vontades, ou pessoas ainda agarradas a tal ponto ao corpo, que só a morte poderia levá-las. Tudo isso causava uma experiência intolerável de náusea a Blimunda, que lhe roubava a energia. Vejamos:

Cansados da grande caminhada, de tanto subir e descer de escadas, recolheram-se Blimunda e Baltasar à quinta, sete mortícios sóis, sete pálidas luas, ela sofrendo uma insuportável náusea, como se regressasse de um campo de batalha, de ver mil corpos estraçalhados pela artilharia, e ele, se quisesse adivinhar o que viu Blimunda, basta-lhe juntar numa só recordação a guerra e o açougue (SARAMAGO, 2010, p. 175-176).

Ver todo esse sofrimento, descrito com a presença de figuras metafóricas, mortícios sóis e pálidas luas, que enaltecem ainda mais o perfil narrativo de José Saramago, causava muita dor a Sete-Luas, constituindo-se como uma das fragmentações da personagem: enxergar as pessoas e as coisas como realmente são, ou permanecer ignorante perante as desilusões da existência. O narrador reflete, de forma talvez mais precisa, o dilema da figura: “Blimunda, porque ver como tu vês é a maior das tristezas, ou sentido que ainda não podemos suportar” (SARAMAGO, 2010, p. 77). Isto é, a capacidade de ver além do que se vê não era um atributo com o qual era fácil conviver. A lucidez diante de um mundo assustador, com semelhantes

perversos, causava temores e adoecia Blimunda. Tal fato gerava a crise de identidade da personagem.

Apesar de todo o sofrimento causado a Blimunda Sete-Luas e a Baltasar Sete-Sóis, mas principalmente a ela, ao final das andanças por entre os lugares assolados pela epidêmica doença, que, segundo o narrador, considerando os sintomas, tratava-se de vômito negro ou febre amarela, o grupo tinha uma quantidade satisfatória de vontades recolhidas, o que muito animou o padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão. As caminhadas do casal por aqueles recintos onde ninguém queria estar, por conta do risco de contrair a doença, causou estranheza à população. Entretanto, antes que os boatos se espalhassem ainda mais, estrategicamente, o padre Bartolomeu Lourenço começou a alardear que se tratava de dois penitentes. Como disse o narrador, “Um nada é quanto basta para desfazer reputações, um quase nada as faz e refaz, a questão é encontrar o caminho certo para a credulidade ou para o interesse dos que vão ser eco inocente ou cúmplice.” (SARAMAGO, 2010, p. 177). A tática de Bartolomeu Lourenço abafou qualquer suspeita imprópria do povo, evitando que o caso pudesse chegar aos ouvidos da Santa Inquisição, o que causaria danos maiores e irreversíveis.

Por consequência de tamanho desgaste, Blimunda Sete-Luas ficou doente. Não tinha febres ou dores físicas, todavia uma profunda perda de peso e uma palidez que a deixava praticamente invisível. Eram dores da alma. Baltasar permaneceu fiel a cuidar de sua companheira. O padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão compungiu-se, com medo da morte de Sete-Luas, e por tê-la encorajado a ir capturar vontades, em meio àquela epidemia que assolou a vizinhança. No entanto, apesar das evidências, o olhar perspicaz e atento do narrador sugere que não se tratava de nenhuma enfermidade, entretanto “apenas um longo regresso da própria vontade, refugiada em confins inacessíveis do corpo” (SARAMAGO, 2010, p. 178). A música que, de repente, saiu dedilhada do cravo do senhor Domenico Scarlatti, trouxe-a de volta: “Não esperaria Blimunda que, ouvindo a música, o peito se lhe dilatasse tanto, um suspiro assim, como de quem morre ou de quem nasce, debruçou-se Baltasar para ela, temendo que ali se acabasse quem afinal estava regressando.” (SARAMAGO, 2010, p. 179). Com isso, refletimos que nem todos os males são curados por médicos e remédios. Quando o sujeito pensa que não há mais onde encontrar amparo e conforto, quando em nenhuma outra instância é possível encontrar plenitude, eis que emerge a arte para nos oferecer outra realidade, um porto seguro, um alimento para o espírito, o que reflete no fortalecimento do corpo, embora também possa ser desconfortante.

Como já é sabido, Blimunda vivia aterrorizada com a possibilidade de o Santo Ofício descobrir seu dom. Já o padre Bartolomeu de Gusmão, mesmo consciente de que suas ideias iam de encontro às regras eclesiásticas, até então evidenciava certa confiança quanto a jamais ser capturado pela Inquisição. Todavia essa segurança começava a se enfraquecer. Sete-Luas, com toda sua sensibilidade arguta, questionou

o padre: “de que é que tem medo, e o padre, assim interpelado diretamente, estremece, levanta-se agitado, vai até a porta, olha para fora, e, tendo voltado, responde em voz baixa, Do Santo Ofício.” (SARAMAGO, 2014, p. 184). Nem mesmo o rei, tendo conhecimento do projeto de Gusmão, impediria a condenação dos três. Blimunda e Baltasar também temiam e já sabiam que seriam acusados como cúmplices da arte e ciência do voo da passarola, mas não demonstravam arrependimento e seguiram na empreitada com Bartolomeu.

O casal aguardava, ansiosamente, o dia para o tão esperado espetáculo da passarola no céu. Depois de uns dias sem apresentar notícias, o padre Bartolomeu Lourenço reapareceu, porém, as novidades não eram nada auspiciosas: o Santo Ofício andava à sua caça, para prendê-lo. O recurso encontrado por Bartolomeu de Gusmão foi fugir, na própria máquina de voar, com seus companheiros de jornada, Sete-Luas e Sete-Sóis:

Agora, sim, podem partir. [...] A máquina estremeceu, oscilou como se procurasse um equilíbrio subitamente perdido, ouviu-se um rangido geral, eram as lamelas de ferro, os vimes entrançados, e de repente, como se a aspirasse um vórtice luminoso, girou duas vezes sobre si própria enquanto subia, mal ultrapassara ainda a altura das paredes, até que, firme, novamente equilibrada, erguendo a sua cabeça de gaivota, lançou-se em flecha, céu acima. Sacudidos pelos bruscos volteios, Baltasar e Blimunda tinham caído no chão de tábuas da máquina, mas o padre Bartolomeu Lourenço agarrara-se a um dos prumos que sustentavam as velas, e assim pôde ver afastar-se a terra a uma velocidade incrível, já mal se distinguia a quinta, logo perdida entre colinas, e aquilo além, que é, Lisboa, claro está, e o rio, oh, o mar, aquele mar por onde eu, Bartolomeu Lourenço de Gusmão, vim por duas vezes do Brasil, o mar por onde viajei à Holanda, a que mais continentes da terra e do ar me levarás tu, máquina, o vento ruge-me aos ouvidos, nunca ave alguma subiu tão alto se me visse el-rei, se me visse aquele Tomás Pinto Brandão que se riu de mim em verso, se o Santo Ofício me visse, saberiam todos que sou filho predilecto de Deus, eu sim, eu que estou subindo ao céu por obra do meu gênio, por obra também dos olhos de Blimunda, se haverá no céu olhos como eles, por obra da mão direita de Baltasar, aqui te levo, Deus um que também não tem a mão esquerda, Blimunda, Baltasar, venham ver, levantem-se daí, não tenham medo. (SARAMAGO, 2010, p. 188-189).

E assim, de rodopio em rodopio, a passarola levantou voo e deixou todos tomados do mais sublime êxtase e assustados com a própria coragem. Bartolomeu relembrou o fiasco de sua primeira tentativa de voar e o quanto foi chacoteado. Dos ares, observam e exaltam o mar, que tantas glórias trouxe para Portugal e que é tão simbólico para essa nação. Agora, foi através do ar que Bartolomeu, Blimunda e Baltasar fizeram uma nova narrativa, ironicamente protagonizada por uma mulher visionária, um homem maneta e um padre que se diz preferido por Deus e que não seguia o dogma plenamente. Figuras que estavam completamente fora dos padrões de ordem do século XVIII: não são nobres, tampouco heróis perfeitos. Eram humanos, demasiadamente humanos. Carregados de dúvidas, fragmentações e temores, mas cheios de coragem e “vontades” para concretizar o projeto de liberdade de ideias e pensamentos. Sem deixar esquecer, a obra faz uso da História factual, ao mencionar o poeta Tomás Pinto Brandão (1664-1743), que foi um dos críticos troçadores dos ideais revolucionários de Gusmão, colocando-o como ponto de inquietação da memória do padre na narrativa.

Caíram na serra do Barregudo, encosta do Monte Junto. Passaram “da quase morte para a vida” (SARAMAGO, 2010, p. 196), tento em conta que se livraram da queda no mar. Depois de tanta labuta, esforço e dedicação do trio Bartolomeu, Blimunda e Baltasar, o projeto criativo do padre, que já não era mais somente dele, foi concretizado, indo de encontro à doutrina eclesiástica. Bartolomeu Lourenço fugiu para Espanha. Tido como louco, foi perseguido e, posteriormente, encontrado morto.

Com o esfacelamento de parte da trindade, a narrativa do romance se volta para a construção do convento. Baltasar, acompanhado de Blimunda, voltou para Mafra, local de origem do antigo soldado, para trabalhar na obra de ares faraônicos. Arquitetado de início como um convento pequeno, apenas para treze frades franciscanos, o plano de edificação foi alterado diversas vezes. Recebeu inúmeras e consecutivas expansões que o tornaram um colossal monumento de cerca de 40.000 m², com acomodações e artefatos imprescindíveis ao dia a dia de trezentos clérigos. Abrange 1.200 divisões; mais de 4.700 portas e janelas; 156 escadarias e 29 pátios e saguões³; tudo isso com o ouro advindo das terras brasileiras para enaltecer o reinado joanino, em 1717.

A construção parodiada do despotismo real indica uma desconstrução ideológica que busca problematizar as bases clássicas da figura do rei, como um ser excepcional e escolhido por Deus, de acordo com os modelos social e político convencionados pela História, para sugerir um caminho emergente de novos heróis. No caso, Blimunda e Baltasar, personagens do povo, e o padre Bartolomeu, que transitava entre os dois mundos. Podemos perceber isso ao observar a disposição organizacional da trama. D. João tem a aparição narrativa praticamente ofuscada, uma vez que sua última ação é a sagração da basílica em Mafra, mesmo que o enredo ainda

perdure por um tempo narrativo de, aproximadamente, nove anos. Lembremos que o narrador não deixa de mencionar o rei, no entanto o personagem não retorna com diálogos diretos.

Logo, o rei foi propositalmente abandonado pelo narrador, para dar lugar aos que, historicamente, ficaram à margem das narrativas oficiais: “de pompas reais temos nós avonde [...], o nosso dever é ir atrás daquela mulher [Blimunda] que a quantos encontra vai perguntando se viram um homem com estes sinais” (SARAMAGO, 2010, p. 328-329). Dessa forma, pode-se notar que foi preferência da narrativa direcionar o olhar para o caminho que Blimunda percorreu em busca de Baltasar, em lugar de dar destaque às históricas e oficiais “pompas” da realeza.

Notas

¹ Referente às narrativas da História (como as narrativas bíblicas) e da Filosofia.

² Em referência ao estudo de Vera Bastazin (2006, p. 141-143) a respeito das possíveis relações entre os signos verbais presentes nos nomes Blimunda, Baltasar e Bartolomeu.

³ Informações disponíveis no domínio eletrônico do Real Convento de Maфра: <<http://www.palaciomaфра.gov.pt/pt-PT/conventomenu/ContentList.aspx>>. Acesso em: 05 jul. 2018.

Referências

- AZINHEIRA, Teresa; COELHO, Conceição. *Uma leitura de Memorial do convento de José Saramago*. Lisboa: Bertrand Editora e Nomen, 1995.
- BASTAZIN, Vera. *Mito e poética na literatura contemporânea: um estudo sobre José Saramago*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Gláucia Renate Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000178.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2018.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 30. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.
- COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução de Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Raul Fiker. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Guaracira Lopes Louro; Tomaz Tadeu da Silva. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. BARBOSA, Ricardo Corrêa Barbosa 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. São Paulo: Global, 2012.

QUEIROZ, Eça de. *O crime do padre Amaro*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2011.

REAL, Miguel. *Narração, maravilhoso, trágico e sagrado em Memorial do convento de José Saramago*. Lisboa: Editora Caminho, 1995.

REIS, Carlos. Diálogos com José Saramago. In: ARNAUT, Ana Paula. *José Saramago*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2008.

SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. 40. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

SERRÃO, Joel. Bartolomeu de Gusmão. In: MONIZ, António. *Para uma leitura de Memorial do convento de José Saramago*. Lisboa: Editorial Presença, 1995.

VERDE, Cesário. *O livro de Cesário Verde*. 16. ed. Lisboa: Minerva, s/d.

VICENTE, Gil. *O auto da barca do inferno*. Disponível em:
<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00111a.pdf>>. PDF. Acesso em: 18 jul. 2018.

O TEMPO EM *LEVANTADO DO CHÃO*

LUÍS ALFREDO GALENI

O tempo tem papel importante não só como referencial cosmológico. A questão temporal é um aspecto importante na construção do imaginário coletivo a respeito do passado, tal como também na configuração da obra literária. A forma como a temporalidade é construída afeta como o leitor interpreta o passado, tanto dentro da obra literária como do mundo histórico, ou seja, sua existência no mundo. Observamos que a obra *Levantado do chão*, de Saramago, é um romance com sofisticação no que diz respeito de construir o passado através de uma experiência temporal sofisticada. Assim, nos interessa analisar a temporalidade que vai além da indubitabilidade constatação de que *Levantado do chão* é um romance de extração histórica, referenciado em um determinado passado da história de Portugal e que aborda a trajetória de vida de sujeitos que não despertam interesse em um público mais amplo, fazendo-o através de estratégicas narrativas das quais o historiador não poderia lançar mão, é pertinente analisar qual temporalidade Saramago constrói em seu romance. Nossa hipótese é de que Saramago edifica uma experiência temporal, pelo duplo *mudança* e *permanência* e assim formula uma interpretação a respeito do passado luso sem compromisso com o discurso historiográfico, mas com importante valia.

O recorte cronológico de *Levantado do chão* é específico: estende-se de 1910 a 1974. A narrativa, entretanto, não se atém a essa única linha temporal, ela faz saltos para o passado, adianta-se para o futuro e, por vezes, é intencionalmente anacrônica em seu discurso. Entretanto, a temporalidade pluridimensional na obra é marcada não pelos seus saltos e recuos, e sim pela dialética *permanência-mudança*. As personagens se repetem no tempo, e as condições históricas, em diversas ocorrências, são reproduzidas como iguais em uma época diferente.

O romance de Saramago constrói o tempo *diegético* contrastando com o tempo cronológico, ou seja, tempo dos acontecimentos (NUNES, 1995, p. 20), o tempo dos

historiadores, que contribui para as significações dos calendários e dá sentido de mutação das coisas. Tanto o contraste como as próprias temporalidades são tecidos pela estilística narrativa saramaguiana. O tempo intratextual da obra, que move o enredo e a lógica dessa narrativa, é contraposto com o tempo extratextual do romance, tempo referencial do interlocutor, da sociedade moderna. Então, de um lado temos o tempo da obra que, embora fale de um tempo histórico (cronológico), é uma temporalidade estagnada, quase imutável. Do outro lado, o tempo histórico (cronológico) marca que os acontecimentos narrativos estão ocorrendo em um mundo em mudança, com acontecimentos históricos importantes.

Esse movimento é verossímil na medida em que mostra que as populações do Alentejo representadas no romance estão, no primeiro momento, alijadas dos acontecimentos de “fora” do latifúndio, em uma temporalidade de *permanência*. Entretanto, com o avançar da narrativa, a estagnação do tempo lentamente se altera, e os acontecimentos históricos começam a afetar a vida dos moradores do lugar – o tempo da história os atinge.

Pensar o tempo pressupõe que, ao fazê-lo, já o estamos contando ou medindo (NUNES, 1995, p. 17). Entretanto, essa medição prévia não consegue atá-lo em um conceito único, o que seria impossível, pois o tempo é plural (NUNES, 1995, p. 20), e a sua pluralidade abrange o tempo histórico e o tempo *diegético*.

Antes de tudo, é importante ter em mente que tempo e história não se dissociam, ou melhor, existência humana e tempo não se separam. A existência humana acontece na história. A história, por sua vez, é a imersão dos homens no tempo, e aquela é tanto a matéria de estudo do historiador como a matéria de composição do romancista. O homem no tempo é a matéria composicional da História e da Literatura e ambos expõem um mundo, que é temporal.¹

Embora historiadores e romancistas entreguem para seus leitores mundos temporais, eles não o fazem da mesma forma, afinal suas narrativas – articulação do tempo humano – são diferentes. A diferença desses dois mundos temporais ajuda-nos a entender a configuração do tempo de *Levantado do chão*, pois esse romance depende de um tempo que antecede a obra e que está em seu leitor: o tempo cronológico, datado e dos acontecimentos. O tempo da história, tempo da *mudança* e das reviravoltas, estando pontuado na obra, esculpe as condições para o tempo da *permanência* ser percebido.

Temos falado em tempo da história, mas do que se trata esse tempo? Marc Bloch (1886-1944), insatisfeito com a designação de Michelet, Fustel e Coulagens de que o objeto da história seria apenas o homem, somou à equação o “tempo”.² A história seria de fato uma ciência, tal como afirmavam seus predecessores, porém, uma ciência, seja qual for, não pode abstrair-se do tempo, continuava ele. Esse tempo, por sua vez, não deve ser visto como uma medida, o “tempo da história, ao

contrário, é o próprio plasma em que se engastam os fenômenos e como o lugar de sua inteligibilidade”. (BLOCH, 2001, p. 55).

O tempo da história é um tempo de diferentes perspectivas (CARDOSO, 2005, p. 25), não linear, complexo, multifacetado e, acima de tudo, construído pelo próprio historiador (PROST, 2017, p. 96). O tempo da história, destacado por Bloch, segundo Antoine Prost, é o tempo das coletividades, das sociedades e das civilizações, que serve de referência comum aos membros de um grupo, tempo que nunca é o mesmo, que muda conforme a sociedade. Também não é o tempo físico, psicológico, tampouco o dos astros ou o dos relógios. Ele é a própria “substância da história” (PROST, 2017, p. 96), e para que o historiador refigure esse tempo e assim construa um determinado passado, ele lança mão dos vestígios, frequentando arquivos, consultando documentos, pondo-se na pista-vestígio do passado investigado (RICOEUR, 2016c, p. 213).

Em suma, o tempo histórico exprime as durações das formas históricas de vida, um processo de ritmo variável e não uniforme, pautado nos vestígios seguido pela pesquisa historiadora. As direções desse mesmo tempo oscilam de acordo com as diferentes culturas, pois cada cultura se exprime e age valorativamente de forma singular em relação à sua realidade temporal (NUNES, 1995, p. 21). Varia também conforme o ponto de vista do historiador.

Com o tempo da literatura, a construção das temporalidades carrega mais sensibilidade quando comparada àquela construída pela história. O discurso indireto narrativo, por exemplo, tem a desenvoltura de mediar o aparecimento da temporalidade, em suas manifestações plurais, sem que com isso corra o risco de perder a objetividade, de incorrer em anacronismo ou até mesmo de tornar-se ininteligível. Anatol Rosenfeld pontua que o historiador está “no ponto zero do sistema de coordenadas espaço-temporal” (ROSENFELD, 2014, p. 25), é o enunciador real das orações, está ausente do mundo narrado. Na literatura, é diferente. O narrador fictício faz parte do mundo narrado, ele e o seu leitor “presenciam” os eventos. Dessa forma, os enunciados referentes ao passado emitidos na literatura não carregam a função histórica de pretérito. A distância temporal com o passado, emitido pelo historiador, não é “fingida”, diferentemente do que acontece em um romance (ROSENFELD, 2014, p. 26). A distinção não está apenas no discurso, mas na configuração e na refiguração desse tempo.

Segundo Ricoeur, a oposição entre tempo fictício e tempo histórico ocorre, principalmente, no fato do narrador de “ficção” não ter a obrigação de dobrar-se “aos conectores específicos da reinscrição do tempo vivido no tempo cósmico” (RICOEUR, 2016c, 215), tal como ocorre com o historiador. Assim, o tempo da narrativa de “ficção” está livre das imposições que exigem transferi-lo para o tempo cosmológico, o tempo pertinente tanto à composição como à pretensão do “real” do historiador. Por isso, para Ricoeur cada mundo ficcional cria seu mundo e cada um

desses mundos é singular. Tanto a intriga (narrativa) de um romance como sua configuração temporal criam mundos de experiência únicos. Ricoeur também afirma que “a narrativa de ficção é mais rica em informações sobre o tempo, no próprio plano da arte de compor, que a narrativa histórica” (RICOEUR, 2016b, p. 274), sem que com isso esteja afirmando que a história seja uma narrativa empobrecida temporalmente.

As temporalidades que cortam a literatura e a história possuem pontos de contato, são, por sua natureza, manifestadas de modo diferente. As exigências do tempo da história não comportam toda a dinâmica presente no tempo *diegético*. O tempo histórico flerta com o tempo corrente na representação social – embora não se atenha exclusivamente a ele –, sendo um forte configurante da *mudança*. Esse tempo é importante em *Levantado do chão* por contrastar com a *permanência* construída pela representação das personagens e do latifúndio.

O tempo moderno é um tempo criador de novidades. Por essa razão, atribui-se a ele movimento e sentido. Ele é um tempo de *mudança*. A mudança, afirma Benedito Nunes, é um conceito que orienta as noções de ordem, duração e direção, recobrando as relações entre os acontecimentos. Essas noções apoiam-se nos estados do mundo físico, dos estados vividos, nas enunciações linguísticas, nas culturas, nas visões de mundo e no desenvolvimento social e histórico (NUNES, 1995, p. 23). É fácil remeter à questão da mudança, ela pressupõe as revoluções³, as guerras, as crises políticas e institucionais.

Tempo não é só a *mudança*, é também a *permanência*. *Mudança* e *permanência* compõem uma relação dialética. A *permanência* é mais fácil de ser percebida quando orientada entre os dois polos: antes e depois. A *mudança*, por sua vez, é o corte entre o antes e o depois.

Na literatura, a análise de Sartre sobre Faulkner é bem elucidativa a respeito da permanência. Examinando *O som e a fúria*, de William Faulkner, Jean-Paul Sartre afirma que a técnica de um romance remete à metafísica do romancista, e a metafísica de Faulkner é a metafísica do tempo (SARTRE, 2005, p. 93). O tempo construído em *O som e a fúria*, afirma Sartre, ocorre com quebra do passado e do futuro, e figuração do presente contínuo – sucessão de presentes – é o tempo em que a história ocorre. “Nada acontece, tudo aconteceu”, as coisas já estão consumadas e não prometem nada para o futuro porvir, as personagens estão fechadas e acabadas, não se espera nada delas (SARTRE, 2005, p. 95).

Em *Levantado do chão* o tempo não está vedado, está aberto para a transformação. Os acontecimentos históricos aparecem como mudanças externas que aos poucos lapidam as personagens, até transformá-las e elas libertarem-se da exploração. A oligarquia não é apenas temática na obra de Saramago, mas é peça simbólica do funcionamento do tempo. A oligarquia e seus aparatos mantenedores, como a tradição das famílias proprietárias, a autoridade herdada de séculos

passados, a Igreja e o próprio Estado que trabalha na manutenção do poder das herdades, fixaram uma estrutura temporal tão funda e vasta quanto o próprio latifúndio, impedindo que o tempo da história e os “ventos da mudança” se façam valer para os camponeses do latifúndio.

Por se tratar de uma obra de extração histórica, *Levantado do chão* depende dos acontecimentos extratextuais, ou seja, de fatos históricos concretos (Proclamação da República e Revolução dos Cravos, por exemplo). São os acontecimentos extratextuais que se comportam como marcadores da *mudança* em contato com o tempo construído na obra que se manifesta como a *permanência* que nos dão o aspecto temporal da narrativa. Conforme a narrativa avança e a intriga vai ganhando corpo, a dialética *permanência-mudança* vai se tornando evidente e, lentamente, a *mudança* vai se tornando mais proeminente, ao ponto de realizar a quebra do sistema oligárquico e a ocupação dos trabalhadores.

A saga dos Mau-Tempo tem início em uma passagem na qual Domingos e sua família deixam Monte Lavre com destino à cidade de São Cristóvão. A chegada é melancólica: debaixo de chuva forte, está Sara da Conceição, carregando o filho recém-nascido do casal. Um burro puxa a carroça ensopada que contém seus poucos móveis. Ambos se escondem debaixo de uma azinheira. Abrandada a chuva, chegam à estalagem de São Cristóvão, onde se acomodarão. Entretanto, a vida da família não transcorrerá em São Cristóvão, o grupo se mudará de casa e de cidade outras tantas vezes, passando a maior do tempo em Monte Lavre. Domingos não viverá sempre com os seus cinco filhos e a esposa, é um sapateiro remendão e não dá certo na vida. Bate na mulher, é alcoólatra e não consegue encontrar paz; por três vezes abandona a família para levar uma vida de maltês, já que é filho do vento. A família deixada para trás passa penúria, vive da mendicância e recebe a ajuda dos vizinhos. Depois de dois anos desaparecido, Domingos retorna para reencontrar os parentes, que não o aceitam. Sem ter para onde ir, dirige-se a uma árvore à vista de Monte Lavre e se enforca. Por conta do suicídio do patriarca, os Mau-Tempo prendem-se ao trabalho braçal no latifúndio.

Eis a biografia de Domingos e uma faceta do retrato das andanças e desventuras de sua esposa e filhos. Enquanto a narrativa revela essas informações, surgem marcações do tempo histórico, costuradas na intriga da vida das personagens e do latifúndio. Essas marcações servem para encaminhar a narrativa cronologicamente, dando-lhe coerência, ao mesmo tempo que assinalam o signo da *mudança*.

A primeira marcação está situada logo na abertura do romance, quando a família Mau-Tempo caminha sob a chuva. Nesse momento, o narrador descreve os olhos azuis do bebê João Mau-Tempo, “que ninguém na família tinha ou se lembrava de ter visto em parente chegado ou afastado” (SARAMAGO, 2013, p. 23). Os olhos do infante geraram espanto e suspeita nas pessoas, principalmente no marido. Mas

essa coloração singular não era fruto da traição de Sara da Conceição, ela se relaciona a uma passagem ocorrida quinhentos anos antes, consequência de um estupro. No século XV, uma rapariga do concelho de Lavre, ao ir à fonte encher sua infusa, é violentada por um germânico, “galhardo homem de pele branca e olhos azuis” (SARAMAGO, 2013, p. 23) que viera a Portugal junto com outro germânico, Lamberto Horques Alemão⁴, que recebera as terras de Monte Lavre do rei português Dom João I.

Os olhos azuis de João, nascido em 1910, são símbolo da sua ligação histórica com o passado de Portugal e com as terras de Monte Lavre, informações que integram o sangue e a narrativa dos Mau-Tempos por meio de um ato de violência pretérito:

Assim, durante quatro séculos estes olhos azuis vindos da Germânia apareceram e desapareceram, tal como os cometas que se perdem no caminho e regressam quando com eles já se não conta, ou simplesmente porque ninguém cuidou de registrar as passagens e descobrir a sua regularidade. (SARAMAGO, 2013, p. 23)

Os olhos azuis, detalhe que assinala o primeiro momento da história de Portugal a aparecer ao leitor, são também um pedaço da história da família Mau-Tempo. Tanto a família como Portugal estão inter-relacionados, pois “todas as famílias têm as suas fábulas, algumas nem isso sabem, como esta dos Mau-Tempos, que bom a podem agradecer ao narrador” (SARAMAGO, 2013, p. 322).

Passando para a posteridade, os olhos azuis de João se repetirão em sua neta, Maria Adelaide, sendo ela o “retrato daquela sua vó com mais de quinhentos anos, mais os olhos que são do seu avô salteador estrangeiro de donzelas” (SARAMAGO, 2013, p. 322). Os olhos não são apenas as marcas de entrada narrativa do passado histórico na intriga, também são o símbolo do “ter visto” e “vivido”, João assistirá os elementos da *permanência*, Maria Adelaide assistirá e participará da *mudança*.

João é o primeiro membro de sua família a contestar o mundo ao seu entorno, a simpatizar com as ideias socialistas, portanto, é alguém que espera a *mudança*. Embora de forma lenta e gradual, João acompanha e faz parte da transformação histórica, como a Proclamação da República, as duas Guerras Mundiais, a organização dos trabalhadores visando melhores condições, sendo inclusive vítima da reação do Estado no combate ao comunismo em duas oportunidades. Mesmo alijado do processo e do tempo histórico, João viu e viveu a transformação gradual da história.

São os olhos de Maria Adelaide, e não os do seu avô, que presenciam a Revolução dos Cravos, a mudança da fortuna de suas famílias, a ruptura do tempo

dos latifúndios que aprisionaram os seus antepassados. Nessa altura, João Mau-Tempo já está morto, não vivendo para ver ou vivenciar a transformação mais importante no romance, a não ser como um fantasma, quando posiciona “o seu braço de invisível fumo por cima do ombro de Faustina” (SARAMAGO, 2013, p. 397), sua esposa.

É por intermédio da característica ocular na família Mau-Tempo que acontecimentos históricos são vivenciados e vistos pelas personagens. As suas vidas estão atreladas ao passado luso, pertencendo à sua história. A literatura tem a capacidade de transgredir o tempo cotidiano e o tempo eterno, tal como representar os dramas do passado, dramas que nos afetam e nos constituem, e os olhos de João e de Maria Adelaide são testemunhos dessa transgressão.

Lamberto Horques Alemão é uma personagem histórica, símbolo da permanência, do proprietário de autoridade quase absoluta e que age com a conivência do Estado e com o auxílio da Igreja. Além do Lamberto histórico, a narrativa ainda irá apresentar outro Lamberto, um português do século XX. Outros proprietários de latifúndio, contíguos, também aparecem, e seus nomes têm a mesma sufixação: Dagoberto, Alberto, Florisberto, Norberto, Berto, Sigisberto, Adalberto, Angiberto, Ansberto e Contraberto. São todas personagens diferentes, mas que representam o mesmo. É por isso que a representação de Lamberto como símbolo da permanência não se dá por conta do aspecto da descendência, mas sim pelo próprio nome.

Todos os “bertos” se valem da autoridade herdada com a terra e, em um âmbito menos ostensivo, de um feitor. No controle íntimo das propriedades, ele, o feitor, tem importante papel, pois saiu do meio dos explorados. “O feitor é o chicote que mete na ordem a conzoada. É um cão escolhido entre os cães para morder os cães. Convém que seja cão para conhecer as manhas e as defesas dos cães” (SARAMAGO, 2013, p. 79). O feitor tem privilégios, mas não deixa de ser um criado, “está colocado entre os primeiros e os últimos, é uma espécie de mula humana, uma aberração, um Judas, o que traiu os seus semelhantes a troco de mais poder e de algum pão de sobra. A grande e decisiva arma é a ignorância”. (SARAMAGO, 2013, p. 79)

No âmbito externo às propriedades, os “bertos” dependem do controle sobre a guarda/Estado, na figura do Tenente Contente e do Cabo Tacabo, da boa relação com a Igreja, na figura de padre Agamedes, e da falta de consciência dos trabalhadores, como dito acima, a ignorância. Isso fica claro no discurso de Sigisberto, que sintetiza esta ideia

É bom, dizia Sigisberto no seu jantar de aniversário, que eles [trabalhadores] nada saibam, nem ler, nem escrever, nem contar, nem pensar, que considerem e aceitem que o mundo não pode ser mudado, que este mundo é o único possível, tal

como está, que só depois de morrer haverá paraíso, o padre Agamedes que explique isto melhor, e que só o trabalho dá dignidade e dinheiro, porém não têm de achar que eu ganho mais do que eles, a terra é minha, quando chega o dia de pagar impostos e contribuições, não é a eles que vou pedir dinheiro emprestado, que aliás sempre foi assim, e será, se não for eu dar-lhes trabalho, quem o dará, eu e eles, eu que sou a terra, eles que o trabalho são, o que for bom para mim, bom para eles é, foi Deus que quis assim as coisas, o padre Agamedes que explique melhor, em palavras simples que não façam mais confusão à confusão que têm na cabeça, e se o padre não for suficiente, pede-se aí à guarda que dê um passeio a cavalo pelas aldeias, só a mostrar-se, é um recado que eles entendem sem dificuldade. (SARAMAGO, 2013, pp. 79-80).

A passagem exprime bem a estrutura permanente do latifúndio: o mundo não pode ser mudado, ele sempre foi assim, Sigisberto é o proprietário da terra, e a guarda e a Igreja sustentam o seu poderio, assim foi, é e deverá ser. A ignóbil ausência de consciência de classes dos trabalhadores, fruto da permanente condição de miséria era ferramenta imaterial mais consistente do poder dos proprietários. E mais uma vez, tal como já referido acima, a ignorância de sua condição de homem era a *decisiva arma*.

Para além de se comportarem feito bichos, ignorantes da sua humanidade, devem ainda vangloriar-se de sua condição de inumanos,

e mais. Gabam-se os trabalhadores das pontas que apanharam nos trabalhos de arroteia. Cada uma delas é medalha para vanglórias de taberna, entre o casco e o copo, Já apanhei tantas ou tantas pontadas a arrotear para Berto e Humberto, Estes é que eram os trabalhadores bons, os que, em tempo de chicote, mostrariam envaidecidos os vergões encarnados, e se sangrarem melhor ainda, gabarolas iguais ao rebotalho das cidades que presumiam de virilidade tanto maior quanto mais cavalos duros ou cancros moles adquirissem no comércio da cama alugada [...] E trabalha, mata-te a trabalhar, rebenta se for preciso, que assim deixarás boa lembrança no feitor e no patrão, ai de ti se ganhas fama de malandro, nunca mais tens quem te queira. (SARAMAGO, 2013, p. 81).

O trabalhador valorizado é o afeito a terra e a brutalidade desmedida que sofre. Devem eles estar despídos de consciência da sua condição sofrida, da mesma forma que devem estar de acordo com a consciência dos patrões. O regalo da condição do trabalhador rural é entrar dos seus algozes. É esse o ideal de funcionário para aqueles que detém o *status quo*. Entretanto, ao que o parágrafo acima indica, as coisas já não são assim, o latifúndio está mudando. O narrador, tomando parte da visão dos “bertos”, diz saudoso do *tempo de chicote*, tempo em que os trabalhadores eram coniventes, matava-se para o latifúndio prosperar. É atestado, então, que, desde a primeira reivindicação de melhores salários no início do romance até o presente momento da narrativa, *algo já não permaneceu*.

Antes de avançarmos no aspecto da *mudança* retornemos aos “bertos”, signos da *permanência*. O aparecimento dos “bertos” serve como ponte: eles introduzem acontecimentos da vida do latifúndio e dos trabalhadores, ao mesmo tempo em que ligam os acontecimentos históricos à narrativa, encadeando experiências temporais. São eles que anulam os efeitos da história extratextual na vida dos habitantes do latifúndio, servindo como peças narrativas para mostrar o paradoxo das mudanças que não mudam. É por isso que os “bertos” vão ganhando progressivo destaque, sendo introduzidos paulatinamente no enredo. O primeiro deles, Lamberto Horques Alemão, é quem introduz esse símbolo de *permanência*.

Lamberto Horques Alemão, germânico que viveu na primeira metade do século XV, aparece pela primeira vez quando o narrador discorre sobre o surgimento dos olhos azuis na família Mau-Tempo. Sua segunda aparição, das muitas, segue encadeada em um corte na narrativa, após brevemente narrar sobre João, ainda muito novo, perambulando pelo quintal na casa em que vivia. Na sequência, o narrador abandona a família Mau-Tempo e o século XX, e, recuando temporalmente, descreve Lamberto subindo ao eirado de seu castelo e observando ao longe seus domínios tão vastos que “não lhe chegavam os olhos para tanto ver” (SARAMAGO, 2013, p. 25). Ele era o “senhor da povoação e seu termo, dez léguas de comprido e três de largo, com franqueza e liberdade de tributo” (SARAMAGO, 2013, p. 25). Havia recebido essa propriedade com a missão de fecundar a terra e regê-la, e o quanto mais aprovesse a ele.

Com isso fica claro que Lamberto é dono dessa extensão de chão e de tudo o que há nele. Ele é proprietário e autoridade. Assim, constrói-se a ideia de que os acontecimentos de quatrocentos anos antes não são tão diferentes dos do século XX. As transformações históricas não foram capazes de romper o tempo eterno das herdades.

A Proclamação da República, em 1910, é um marco narrativo e histórico importante para a intriga, indicando a primeira tensão entre a *mudança* e a *permanência*. A República “veio despachada de Lisboa, andou de terra em terra pelo telégrafo, se o havia, recomendou-se pela imprensa, se a sabiam ler, pelo passar de

boca em boca, que sempre foi o mais fácil” (SARAMAGO, 2013, p. 34). Mas, na vida do latifúndio, nada havia mudado: os viventes ainda ganhavam pouco e comiam os mesmos pães de bagaço, farrapos de couve e talos. Para o latifúndio – aqui o narrador personifica-o como um ser consciente –, tanto fazia a república como a monarquia, ele “percebeu tudo e deixou-se estar, e um litro de azeite custava mais de dois mil réis, dez vezes a jorna de um homem” (SARAMAGO, 2013, p. 34). Não há diferenças entre latifúndio monárquico e latifúndio republicano, a mudança histórica não alterou sua configuração.

A mudança que não muda, trazida pela República, não está totalmente esvaziada de seu potencial transformador. Com a Proclamação da República, pela primeira vez aparece na narrativa um pedido de aumento de salário dos trabalhadores, solicitação que se repetirá inúmeras vezes na obra e a cada vez com maior adesão e gerando maiores atritos entre trabalhadores e proprietários. É por isso que o narrador afirma que a luta por melhoria salarial

é conversa antiquíssima, já no tempo dos senhores reis assim se dizia, e a república não mudou nada, não são coisas que se mudem por tirar um rei e pôr um presidente, o mal está noutras monarquias, de Lamberto nasceu Dagoberto, de Dagoberto nasceu Alberto, de Alberto nasceu Floriberto, e depois veio Norberto, Berto e Sigisberto, e Adalberto e Angilberto, Gilberto, Ansberto, Contraberto, que admiração é essa terem tão parecidos nomes, é o mesmo que dizer latifúndio e dono dele, os outros batismos pouco contam (SARAMAGO, 2013, p. 213).

A mudança política de Portugal acontece, o curso da história lusa é alterado, mas o latifúndio permanece o mesmo. A Proclamação da República pode ter sido fundamental para a história do país, na esfera política e econômica, na sua relação com a Europa e com o mundo. Pode ter sido importante também para os círculos intelectuais, mas, para todos os que viviam uma vida de desterro em sua própria terra, a passagem de um regime para outro, naquele momento, significava pouco. Mas, ainda assim, esse fato histórico tem importância na narrativa por assinalar a tensão temporal da *permanência* e da *mudança*.

Esse evento, primeiro, aponta a permanência da estrutura do tempo histórico mesmo diante de um acontecimento de mudança, ou seja, é a *permanência* na *mudança*. Segundo, essa mudança de pouca significação não está completamente esvaziada, ela é o marco do início das transformações que seguirão na obra, não para os acontecimentos históricos, mas para o latifúndio, na mudança que passará a

ocorrer na cabeça dos trabalhadores. Ela é o primeiro sinal de transformação, ao mesmo tempo em que reafirma o caráter imutável do tempo do latifúndio.

Essa ideia fica mais clara quando o narrador discorre sobre a petição feita pelos trabalhadores ao patrão e proprietário da terra para que ele melhore os seus salários. A Proclamação da República estimula que os trabalhadores reivindiquem melhores condições salariais, e isso assinala a possibilidade de mutação. A petição “notando as novas alegrias portuguesas e esperanças populares filhas da república” (SARAMAGO, 2013, p. 35) deseja “muita saúde e fraternidade, senhor administrador”, revelando o caráter submisso, mas não resignado, dos trabalhadores. Eles almejam melhores salários, mas estão acostumados à submissão imposta pelo centenário poder do latifúndio.

O proprietário destinatário da petição, irônica e propositalmente, também se chama Lamberto Horques. Ele lê o documento e zanga-se, suspeitando de insurreição. “Por todas as herdades corria um vento mau de insurreição, um rosnar de lobo acuado e faminto que grande dano causaria se viesse a transformar-se em exército de dentes” (SARAMAGO, 2013, p. 35). Horques, receoso e julgando seus empregados revoltosos, acostumado a ser mandatário absoluto, mesmo diante de uma carta submissa, desentende-se com os trabalhadores. Julga necessário mostrar autoridade e por isso manda chamar a guarda nacional republicana. A guarda, como se fosse sua, é reunida em frente a sua herdade, e ele dá-lhes um “adeusinho com as pontas dos dedos, reunindo assim num só gesto afecto e disciplina” (SARAMAGO, 2013, p. 36).

O líder da guarda, chamado Tenente Contente, recebe as ordens e guia os soldados até a moradia dos camponeses. O grupo espera que eles saiam e, quando o fazem, violentamente agride-os. A guarda, “amorosa filha desta república”, parte para outras propriedades caçar trabalhadores que incitem os outros a se rebelarem. E assim prendem 33 camponeses.

O narrador, lançando mão mais uma vez da ironia, e misturando sua voz narrativa com a das personagens, conta que levaram os 33 presos “como a récula de burros albardados de açoites, pancadas e dichotes vários, filhos da puta, vê lá onde é que vais dar com os cornos, viva a guarda da república, viva a república da guarda” (SARAMAGO, 2013, p. 37). O leitor deve compreender a violência física e a de linguagem, afirma o narrador, afinal, trata-se de “histórias de épocas bárbaras, do tempo de Lamberto Horques Alemão, século quinze, não mais” (SARAMAGO, 2013, p. 37).

A escolha do nome do latifundiário de Monte Lavre do pós-Proclamação da República é proposital, como já salientado. Lamberto português é outro e, embora seja outro, continua sendo o mesmo Lamberto germânico, imutável e intocado pela história. É a representação da continuação e da repetição, nome que traz um mundo de significação, poder centenário que controla e manda na terra e nas pessoas que

nela vivem, a estrutura latifundiária indiferente às transformações históricas. Sua autoridade é absoluta e lhe dá o poder de emitir ordens à guarda, “até uma criança sabe que a guarda está aqui para guardar o latifúndio” (SARAMAGO, 2013, p. 301), lembra o narrador em outra ocasião.

Na leitura do romance, sabemos que os acontecimentos descritos são referentes ao pós-Proclamação da República e dizem respeito ao tempo de Lamberto Horques português. Mas, anteriormente, o narrador havia anunciado a existência do Alemão, cinco séculos antes. Esse efeito é importante, pois mostra que essas duas personagens homônimas, que viveram na mesma localidade, mas estão distantes uma da outra pelo tempo, são similares não só no nome. Portanto a expressão “história de épocas bárbaras, do tempo de Lamberto Horques Alemão, século quinze, não mais”, além da ironia óbvia de mostrar o caráter violento dos anos 1910, ao ponto de assemelhar-se com a violência de séculos distantes, de épocas bárbaras, mostra a permanência e a imutabilidade.

As atitudes de Lamberto português estão emparelhadas com as de Lamberto alemão. Seus poderes e ações diacrônicos são sincrônicos na narrativa de Saramago, é o passado que se confunde com o presente, evidenciando diferença apenas nas palavras, pois, na ação, ele é contínuo: começa com o Lamberto do século XV e continua com o Lamberto do século XX. A história como processo foi incapaz de alterar o latifúndio.

Saramago enfoca no pós-República, mas não deixa de trazer ao discurso efeitos históricos anteriores. As razões para isso se encontram na necessidade de evidenciar que a família Mau-Tempo vive momentos de rupturas que acontecem na história portuguesa, as rupturas, por sua vez, não rompem com a estrutura temporal do latifúndio, embora consigam efetuar mudança em suas vidas. E, por fim, as transformações na história portuguesa servem para o funcionamento da intriga.

Algum tempo depois da Proclamação da República, correm notícias em Monte Lavre de que havia uma guerra na Europa, “sítio de que pouca gente no lugar tinha notícias e luzes” (SARAMAGO, 2013, p. 50). As informações desse conflito só chegavam com as notícias do jornal “e essas eram para quem as soubesse ler”. (SARAMAGO, 2013, p. 62). Embora o conflito bélico fosse estranho aos habitantes do latifúndio, havia algum efeito em suas vidas, impactando na falta ou na subida do preço dos gêneros alimentícios básicos. Os trabalhadores questionavam-se sobre os porquês,

É por causa da guerra, respondiam os entendidos. Muito comia a guerra, muito a guerra enriquecia. É a guerra aquele monstro que primeiro que devore os homens lhes despeja os bolsos [...] E quando está saciada de manjares, quando já regurgita de farta, continua no jeito repetido de dedos hábeis, tirando

sempre do mesmo lado, metendo sempre no mesmo bolso. É um hábito que, enfim, lhe vem da paz (SARAMAGO, 2013, p. 62).

O anúncio de que havia estourado a guerra de 1914 na Europa é momento importante para a intriga por três motivos. Em primeiro lugar, assim como acontece na República, a guerra é algo distante, de pouca significação para as pessoas, os impactos em suas vidas são confusos, nebulosos, mostrando que o tempo dos acontecimentos históricos é praticamente alheio a eles. Os trabalhadores não têm consciência do que ocorre fora do latifúndio. Eles são como uma plateia que ouve uma narrativa em língua incompreensível, não tendo capacidade de decifrar o enredo dessa história.

Em segundo lugar, além de marcar a passagem do tempo cronológico, importante para a lógica da narrativa, a notícia da Primeira Guerra serve como acontecimento que anuncia a peripécia que dará origem ao suicídio de Domingos Mau-Tempo, “uma [morte], porém, chegava na sua hora, como já foi anunciado” (SARAMAGO, 2013, p. 51). O suicídio de Domingos sela o destino da sua família, em especial o de João, que, ainda que muito novo, converte-se no homem da casa. Sem muitas opções de ofício, já que sapateiro ele não será, ele prende-se à terra nos trabalhos braçais do campo, “que se há de fazer se neste latifúndio não sobram outros modos de viver e o ofício do pai defunto é mal-assombrado” (SARAMAGO, 2013, pp. 55-56).

Se o primeiro motivo diz respeito à falta de consciência das personagens, um tempo histórico que os afeta de uma forma indireta, mantendo-os alijado, o terceiro motivo concerne ao impacto que a guerra trará no futuro da Europa e, conseqüentemente, da narrativa, contribuindo para a transformação da consciência dos trabalhadores. Um ano antes do final da Primeira Guerra, em 1917, ocorre a revolução bolchevique na Rússia, propondo para o mundo o comunismo como uma via possível de governo. A narrativa assinala muito bem o anúncio de mudança para a própria trama, descrevendo Adalberto, um latifundiário, que lê seu jornal, inquieto e toma ciência do acontecido na Rússia, olha “pela janela o tempo enevoadado, partilhou das indagações da gazeta, disse em voz alta, Isto passa” (SARAMAGO, 2013, p. 62).

Após a morte de Domingos, a narrativa prisma o circundante de João Mau-Tempo. Entre o tempo da primeira infância de João até sua vida adulta, com filhos já nascidos, o tempo narrativo transcorre sem muitos detalhes descritivos, mas com diversos acontecimentos complementares, fazendo os anos alterarem-se com certa rapidez. Nas poucas páginas que separam a infância de João Mau-Tempo e a sua vida adulta, narram-se momentos do trabalho no campo, como o episódio em que João conhece Faustina e, a seguir, seu casamento. Também narra-se o nascimento de seus

três filhos, sendo o primogênito António Mau-Tempo. Tal como o pai, António precisou trabalhar durante sua infância, mas não em um ofício agressivo, como a lavoura, ele ajudava a cuidar de porcos.

João, já adulto, casado e com filhos, por volta do ano de 1936, é levado junto com outros trabalhadores, a mando do patrão, para um comício nacionalista em favor dos espanhóis na praça de touros de Évora. A essa altura, em Portugal, o presidente era Salazar, e na Espanha corria a guerra civil que garantiria o poder ao nacionalista e ditador Francisco Franco. Évora é distante de Monte Lavre, por isso a viagem dos trabalhadores é feita em uma camioneta, financiada “pelos patrões ou pelo governo, é o mesmo” (SARAMAGO, 2013, p. 99). Na praça de touros de Évora, os trabalhadores de muitos lugares são aglomerados para ouvir o discurso.

Entretanto, estão reunidos trabalhadores que vivem dispersos e apartados da política internacional, por isso “há quem ainda não tenha percebido o que está ali a fazer” (SARAMAGO, 2013, p. 103), outros que com um pouco mais de conhecimento que têm começam a entender e entristecem. Reúnem-se na praça de touros “os convencidos, ou enganados”. Um dos oradores

estende o braço e berra, Portugueses, quem manda, portugueses, quem vive, é boa a pergunta, manda o patrão, e viver que será. Mas a praça obediente dá a senha àquele santo, e ainda bem não se calou o legionário, já outro está de goela aberta, muito fala esta gente, são coisas de Espanha, dos nacionalistas contra os vermelhos e que nos campos de Castela e Andaluzia se defendem os sagrados e eternos valores da civilização ocidental, que o dever de todos nós é ajudar os nossos irmãos de crença, e o remédio contra o comunismo encontra-se no regresso moral cristã cujo símbolo vivo é Salazar, caramba, temos um símbolo vivo, não pode haver contemplação com os inimigos, tanta palavra, e passa-se a falar do bom povo da região, ali presente para dar testemunho de gratidão ao imortal estadista e grande português que consagrou a vida inteira ao serviço da pátria, Deus lha conserve, e eu irei dizer ao senhor presidente do conselho o que vi nesta histórica cidade de Évora, levar-lhe a garantia de que estes milhares de coração batem em uníssono com o coração da pátria, eles são a pátria, imorredura, sublime e a mais formosa de todas as pátria, porque nós temos a felicidade de um governo que põe acima dos interesses de qualquer classe os superiores interesses da nação,

porque os homens passam e a nação fica, morra o comunismo, abaixo, abaixo o comunismo, morra, que diferença faz, no meio de tanta gente nem se nota, e lembremo-nos de que a vida alentejana, ao contrário do que muita gente pensa, não é propícia ao desenvolvimento de ideias subversivas, porque os trabalhadores são verdadeiros sócios dos proprietários, partilhando com estes dos lucros e danos da lavoura, ah, ah, ah”. (SARAMAGO, 2013, pp. 103-104).

O discurso, trocado pela voz do narrador e de personagens, comunica, a filiação das ideias nacionalistas e oligárquicas, sustentado pelo discurso religioso, de que suas ideias estão embasadas no poder e autoridade superior de Deus, e, acima de tudo, a histeria que imperou no mundo, em especial nos países sob regimes ditatoriais, como Espanha e Portugal. Há absurdos de enunciação na fala proferida, e nela também está contida muita ironia. Muitos dos que assistem o comício foram para lá à força e não tem ideia do que são aquelas histórias de comunistas.

O discursador afirma que há sentimento de nacionalismo naquele contexto, mas, ao longo de toda a trajetória narrativa, os trabalhadores não experimentaram essa sensação. Nas poucas vezes em que estabeleceram contato direto com o governo, isso se dá por meio da guarda, a serviço da propriedade privada para reprimi-los. O nome do líder Salazar só aparece agora na história e isso não é sem razão, pois, para os rurais do Alentejo, o mundo fora do latifúndio não lhes chega, nem se quer a notícia de quem governa o país. Quase um terço da obra transcorre antes de qualquer presidente ser mencionado.

A histeria derivada de um discurso de cima para baixo, dos donos do poder para as camadas rurais, ganha envergadura conforme o tempo transcorre. Depois do discurso no comício, a relação do mundo externo para o mundo interno do enredo ganha mais proximidade, ou seja, se inicialmente os acontecimentos históricos interferiam pouco no modo de agir e sentir das personagens, a histeria anticomunista, fruto do mundo extratextual e, conseqüentemente, do mundo externo ao cotidiano dos rurais do latifúndio, passa a integrar os acontecimentos e os encadeamentos narrativos. Entretanto, mesmo com os acontecimentos de fora do latifúndio impactando mais a vida nas herdades, eles continuam nebulosos e praticamente inomináveis para os trabalhadores.

Pouco depois, eclode “outra guerra” na Europa, a Segunda Guerra Mundial. E, mais uma vez, há ignorância sobre tais acontecimentos nos domínios do latifúndio, “por quanto se pode saber, e não é muito, em terras de tanta ignorância e afastamento do mundo” (SARAMAGO, 2013, p. 122). O narrador ainda nota que a Espanha encontra-se em ruínas, e relembra de um acontecimento da história de Portugal, de

antes até a época de Lamberto Horques Alemão, sobre os sangues derramados na Península

muito mais antigos sangues de lusitanos e romanos, de toda a balbúrdia e confusão de alanos, vândalos e suevos, se cá chegaram, que os visigodos sim, e mais tarde os árabes, essa cáfila infernal de cara preta, e ora pois lá vieram os borgonheses a derramar o seu e o dos outros, e uns tantos cruzados não só os bernos, e mouros outra vez, Virgem Maria, tanto morrer viu afinal estas terras, e se de sangue português ainda não se falou, é porque é todo este ou o passou a ser depois do tempo conveniente para valer a naturalização, por isso não foram citados franceses e ingleses, em verdade estrangeiros (SARAMAGO, 2013, pp. 122-123).

Ao narrar a história da Península Ibérica, a narrativa passa por um breve retorno para acentuar a permanência, afinal “não mudaram as coisas depois de Lamberto Horques” (SARAMAGO, 2013, p. 123). A permanência assinalada nesse momento do enredo é diferente da apontada antes, mas, ainda assim, pertence ao signo do tempo histórico que não muda. Seja em qual época for, essas terras e suas gentes sempre encontraram conflitos, o sangue sempre correu naquele contexto.

A descrição das violências passadas que são contínuas na história lusitana também serve de aceleração do encaminhamento dos conflitos que surgirão na obra e que são palco central do romance: o frenesi anticomunista e a violenta perseguição aos trabalhadores considerados grevistas. Essa é outra passagem que acentua o processo de mudança de consciência das personagens, que cada vez mais exigirão melhores salários e assim entrarão em conflito com a permanência, na forma de violência e resistência dos patrões.

Com o fim da guerra, começa o tempo das greves e das perseguições. Nos 35 anos que separam o início do romance até o presente momento da narrativa, os trabalhadores vão deixando de ser ignorantes de sua desgraça e os latifundiários vão perdendo sua principal arma no controle as populações rurais. Dessa forma, os trabalhadores se organizam melhor para reivindicar melhores salários. Essa articulação ganha corpo nacional, e por todas as herdades eles se estruturam em prol de sua classe social. O patrão de João Mau-Tempo recusa-se a atender os anseios dos trabalhadores que, em represália, se negam a fazer a colheita: “Ficará a seara no pé, que nós não vamos por menos” (SARAMAGO, 2013, p. 150), diz João Mau-Tempo ao feitor.

Como de costume, os patrões não atendem as exigências dos grevistas. Após dias em greve e já sem dinheiro, a fome aumenta, por isso muitos trabalhadores desistem

da reivindicação e vão para a seara realizar o trabalho. Sigismundo Canastro, junto com um pequeno grupo que permanece na luta, discursa junto a esses trabalhadores, a fim de persuadi-los a não mudarem de ideia:

Camaradas, não se deixem enganar, é preciso que haja união entre os trabalhadores, não queremos ser explorados, aquilo que pedimos nem sequer chega para encher a cova dum dente ao patrão. E avança o Manuel Espada, Nós não podemos ser menos que os camaradas de outras terras, que a esta hora reclamam um salário mais certo. E há um Carlos, outro Manuel, um Afonso, um Damião, um Custódio, e um Diogo, e também um Felipe, todos a dizerem o mesmo, a repetir as palavras que acabaram de ouvir, só a repeti-las porque ainda não tiveram tempo de inventar outras suas próprias (SARAMAGO, 2013, p. 153).

O discurso é eficiente, e os trabalhadores se unem mais uma vez. Por fim, o pedido de aumento salarial que corta todo Alentejo surte efeito, e os patrões de todas as herdades acatam o aumento, mas não sem consequências. O Cabo Tacabo toma ciência das ameaças de greve e quem são os grevistas, e junto a guarda se dirige ao latifúndio. João Mau-Tempo, Custódio Calção, Sigismundo Canastro, Manuel Espada e Damião Canelas são presos, classificados como incitadores de revolta. Ao cabo de muitas ameaças e pressão exercida pelas autoridades, os cinco são soltos.

Há outra ocasião em que João Mau-Tempo é preso. Dessa vez, permanece na cadeia durante seis meses. Nesse período, ele é torturado por não responder perguntas que insinuam a sua participação no movimento comunista.

Ó senhor, eu não andava metido nessas coisas, Então não andavas a distribuir avantes, muito bem, andavas a levar no cu, tu e os teus amigos davam o cu ao controleiro para ele lhes ensinar a doutrina de Moscovo, é isso, pois se queres voltar para Monte Lavre e tornar a ver os teus filhos, conta a história, não encubras os teus amigalhaços com quem fazias reuniões, lembra-te da tua família e da liberdade [...] Vá, conta lá a história, como é que vocês dizem, aqueles canalhas, aqueles ladrões do governo não nos dão aquilo que a gente quer, mas nós vamos acabar-lhes com a existência, tantos distúrbios faremos contra eles e contra as leis de Salazar, é assim que vocês dizem lá uns com os outros, é assim que pensam fazer,

diz a verdade, comunista, não encubras (SARAMAGO, 2013, p. 269-270).

As duas prisões de Mau-Tempo são acontecimentos que ilustram a atmosfera anticomunista instalada em Portugal no período da ditadura de Salazar. Durante a Proclamação da República, a Primeira e a Segunda Guerra, o latifúndio permaneceu inalterado e a população era alheia às transformações que ocorriam no mundo. Todavia, com a perseguição comunista, esse panorama se transforma. Os trabalhadores vão ganhando consciência e se articulando cada vez mais, e o poder do latifúndio vai sendo abalado, mas não sem resistir. Essa é a tensão da mudança com a permanência. A ruptura desse processo só acontece com a Revolução dos Cravos, transformando, ou ao menos assinalando, a transformação para um novo tempo.

Entre o fim da Segunda Guerra Mundial e a Revolução dos Cravos, transcorrem 29 anos. Nessas quase três décadas a narrativa é ampla os acontecimentos *diegéticos*. A razão disso se encontra no fato desse período ocorrer a aceleração da mudança e o ganho de consciência das personagens frente a sua condição de explorados, como assinalado acima.

A revolução de abril de 1974 acontece, a população sai às ruas para celebrar. O latifúndio, e “toda a dinastia de Lamberto Horques” (SARAMAGO, 2013, p. 384). está avesso às mudanças, não canta louvores a esse episódio.

As herdades acostumadas ao poder centenário não parecem crer que suas estruturas irão cair. Embora o latifúndio esteja cauteloso, a transformação promovida pela Revolução dos Cravos desarticula o poder centenário dos proprietários de terra. A revolução finalmente rompe o tempo imóvel, que permaneceu estagnado durante séculos, abalando profundamente os poderes da Igreja, do latifúndio e da guarda, por conseguinte, que era o braço armado, mantenedor do poder rural.

Qual é a sua opinião, senhor padre Agamedes, eis uma pergunta que no geral nunca ficou sem resposta, e sempre ao convir, mas a prudência da igreja é infinda, o padre Agamedes, mesmo sendo humilde servidor de Deus para o latifúndio enviado a evangelizar as almas, de prudência e igreja sabe o bastante, O nosso reino não é deste mundo, dai a César o que é de César e a Deus o que é de Deus, saiu o semeador ao campo, não façam caso, quando a questão é duvidosa o padre Agamedes tresvaira um pouco, fala por parábolas, é só para ganhar tempo enquanto não vêm ordens do seu bispo, mas pode-se contar com ele. Com quem já não se pode infelizmente contar é com Leandro Leandres, morto no ano passado, em sua cama falecido e antes

sacramentado, como merecia, e dos seus muitos sucessores, parceiros e irmãos ou superiores consta que por todo o país foram presos, os que não fugiram, e que em Lisboa chegou a haver tiros antes de se entregarem, morreu gente, sempre quero ver o que lhes vão fazer agora. Da guarda também pouco consta, senão que está discreta, de bons modos, e à espera de ordens, foi o cabo Tacabo a casa de Norberto dizer isto mesmo, envergonhado, a torcer-se como se estivesse nu, e quando saiu, veio como entrou, de olhos no chão, à procura da cara que havia de compor para atravessar Monte Lavre, estes homens que miram e o seguem de longe, não que ele tenha medo, um cabo da guarda nunca tem medo, o ar do latifúndio é que de repente se tornou irrespirável, parece que vai haver trovoada. (SARAMAGO, 2013, pp. 384-385).

Passada a celebração da Revolução, as pessoas dão continuidade às suas vidas, mas o tempo do latifúndio resiste a se transformar. Os latifundiários, em represália aos camponeses e às celebrações, não mandam semear a terra, portanto não haverá trabalho. Entretanto, em uma propriedade, um grupo de trabalhadores, já sem medo do latifundiário e da guarda, colhem azeitonas no olival, vendem-nas e dão ao patrão a parte da venda que lhe cabe. Isso, salienta o narrador, “foi um caso, sinal de mudança nos ventos” (SARAMAGO, 2013, p. 390).

Os patrões, mais uma vez, reagem aos acontecimentos da mudança. Adalberto manda passar com as máquinas por cima das suas plantações, Angilberto lança as searas ao gado, e Ansberto coloca fogo no trigo, “tanto pão perdido, tanta fome agravada” (SARAMAGO, 2013, p. 390).

Norberto, contemplando a obra de destruição, manda chamar o sargento Armamento e o Padre Agamedes. No diálogo que se segue dessas três personagens, cada qual representante do tempo imóvel, o narrador descrever o Padre Agamedes “com muito bom parecer, parece que rejuvenesceu” (SARAMAGO, 2013, p. 390). O Padre havia sido apresentado ao leitor quando João Mau-Tempo ainda era criança e, setenta anos depois, ele permanece atuante na intriga, aparentando juventude. O sargento Armamento, por seu turno, afirma que as ordens de defesa da terra “foram ordens que recebi do senhor dom João o primeiro, e intactas as tenho transmitido a todas as gerações de sargentos” (SARAMAGO, 2013, p. 390). Tanto o sargento Armamento quanto Padre Agamedes são signos da permanência, o primeiro representa o poder militar, o braço armado emprestado do Estado e o segundo o poder religioso, emprestado da Igreja. Ambos são coniventes e contribuintes do poder estabelecido das herdades e dos latifundiários “bertos”. A conivência de ambos para com os proprietários é sustentada há muitos séculos. É por isso que

Padre Agamedes parece não envelhecer, ele é uma pessoa, mais é a representação de um poder milenar. Já o sargento Armamento, o braço armado, desempenha seu papel desde o tempo de D. João I, fundador da Casa de Avis, em 1385.

A resistência dos patrões continua, e eles não empregam mais os trabalhadores. Os que agem diferente, oferecem trabalho, mas não pagam por ele. Os trabalhadores, por sua vez, reagem e ocupam as terras. Quando isso acontece, os Norbertos e os Gilbertos desaparecem, ninguém sabe para onde foram, e “a guarda não sai do posto, os anjos varrem o céu, é dia de revolução, quantos são” (SARAMAGO, 2013, p. 396). Nesse dia, “levantado e principal”, todos os mortos, apresentados ou não no romance, erguem-se do chão e acompanham os vivos na ocupação das herdades.

A Revolução de abril de 1974 altera finalmente os rumos do gentio do latifúndio. Esse acontecimento, diferente de todos os outros apontados anteriormente, é o tempo da mudança efetiva e, mesmo enfrentando a resistência dos patrões, da Igreja, na pessoa do padre Agamedes, e de uma guarda já sem apoio do Estado, a transformação acontece.

Os trabalhadores tomam consciência da própria transformação e de que eles próprios fazem a história. A ocupação das herdades é um gesto da concretização dessa tomada de consciência e do imperativo da *mudança*. O regresso dos mortos para acompanhar os vivos é a poética forma de Saramago homenagear todos aqueles que compuseram a história e contribuíram, direta ou indiretamente, para a transformação dos tempos, mas que, por distintos motivos, não viveram para testemunhar essa transformação. O dia levantado e principal é o dia em que o latifúndio mergulha no tempo histórico.

A construção das diferentes manifestações do tempo só é possível por causa das técnicas narrativas das quais Saramago lança mão. Seus usos amplificam a dimensão temporal do romance, constituído pela dialética *permanência-mudança*. O tempo multifacetado presente na obra só aparece na mediação feita pelo discurso indireto narrativo, o tempo permanente e a-histórico dos latifúndios e dos “bertos” que, paulatinamente, vai deixando de existir. Em contraste a esse tempo permanente, temos os acontecimentos extratextuais, referidos pela história fora do latifúndio, que paulatinamente afeta a vida das personagens e das herdades.

Notas

¹ “O mundo exposto por toda obra narrativa é sempre um mundo temporal”. (RICOEUR, 2016a, p. 9).

² “‘Ciência dos homens’, dissemos. É ainda vago demais. É preciso acrescentar: ‘dos homens, no tempo’”. (BLOCH, 2001. p. 54).

³ Hannah Arendt advertia que o termo *revolução* enquanto evento político que nos coloca de frente do problema dos inícios de uma maneira frontal e inescapável não é uma mera mudança. Para os gregos, revolução designava a mudança que não trazia algo novo. Nos tempos modernos, a revolução indica a mudança completa. (ARENDT, 2014, p. 47-91).

⁴ Monte Lavre e o seu concelho pertenceram a Coroa portuguesa até 1430, após esse ano, D. João I doa as terras ao alemão Lambert de Horques, nomeando-o alcaide-mor e concedendo-lhe a tutela desse território.

Referências

- ARENDT, Hannah. *Sobre a revolução*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras. 2014.
- BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício de historiador*. Tradução de André Telles Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. *Um historiador fala de teoria e metodologia*. Ensaios. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2005.
- NUNES, Benedito. *Tempo na narrativa*. São Paulo: Ática. 1995.
- PROST, Antoine. *Doze lições sobre a história*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa: A intriga e a narrativa histórica*. Tradução de Claudia Berliner. Martins Fontes: São Paulo, 2016a, vol. 1.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa: A configuração do tempo na narrativa de ficção*. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. Martins Fontes: São Paulo. 2016b, vol. 2.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa: O tempo narrado*. Trad. Claudia Berliner. Martins Fontes: São Paulo. 2016c, vol. 3.
- ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. Companhia das Letras: São Paulo, 2013.
- SARTRE, Jean-Paul. Sobre O som e a fúria: a temporalidade em Faulkner. In: *Situações I. Críticas literárias*. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

A JANGADA DE PEDRA SARAMAGUIANA NO PROCESSO DE TERRITORIALIZAÇÃO EUROPEIA

JOSÉ GONÇALVES

A península é uma criança que viajando se formou e agora se revolve no mar para nascer, como se estivesse no interior de um útero aquático.

José Saramago

Editado em 1986, ano da oficialização da entrada de Portugal e Espanha, na Comunidade Económica Europeia (CEE), o livro *A jangada de pedra*, de José Saramago, a partir de uma situação no plano ficcional, apresenta a posição do autor perante a desterritorialização e a indissociável reterritorialização da Península Ibérica num novo território comunitário.

No plano da desterritorialização por parte de uma considerável personagem feminina saramaguiana, a própria *Jangada de pedra*, aqui reafirmando o relevo que a mulher tem de forma transversal em toda a obra do autor, há uma cedência por parte de ambos os países que a musculam fisicamente de parcelas da sua autonomia, soberania e poder de decisão nos seus mais diversos prismas. Da identidade de toda uma península e singularmente, de cada um dos países que nela se inserem, nos referimos.

O pensamento do autor de *A caverna*, face a todo um conjunto de transformações consequentes dos processos de desterritorialização e reterritorialização, foi construído ao longo do tempo, coincidindo com o pedido de adesão por parte de Portugal à CEE no ano de 1977, até à entrada oficial como membro da comunidade.

A janela de tempo é suficientemente vasta para se analisar todo um conjunto de variáveis que num futuro próximo iria condicionar a ação dos cidadãos, agora incluídos em novel território, de onde passaram a beber de determinadas orientações e condutas. Essa variável temporal permitiu que o autor, após a reterritorialização de Portugal e de Espanha ao longo dos anos, com as consequentes transformações e alterações internas, sentidas em cada um dos países, lhe desse um atributo de premonição do que na realidade se concretiza.

Até ao ano do seu falecimento, José Saramago mantinha a sua posição, nem sempre bem interpretada, muitas vezes envolvida em polémicas de cariz nacionalista, o qual ao longo dos anos foi desmistificando, diluindo a objetividade que o romance em si encarcera e não permite desenvolver para além do plano em que se insere.

É crucial o conhecimento dos termos utilizados por Deleuze e Guattari para uma compreensão da mundivisão saramaguiana perante o ordenamento político, económico e social europeu e mundial. Desta forma, serão perceptíveis os processos de territorialização promovidos tanto pela jangada saramaguiana assim, como pelo continente europeu, num mundo cada vez mais globalizante, onde atores pertencentes a territórios fora do espaço europeu vão determinando e orientando a sua ação na coluna vertebral deste.

Mas para uma leitura geofilosófica do romance *A Jangada de Pedra* é necessário o conhecimento dos processos defendidos pelos filósofos Deleuze e Guattari.

Surge, desta forma, o conceito de território, visto como um espaço de vivência, num sistema onde o sujeito que o integra se sente devidamente incluído, devido a um determinado tecido de características que o ligam àquele. O conjunto de projetos que caracterizam o território vai levar a um despoletar de comportamentos no tempo e no espaço, que se estenderão em vetores estéticos, culturais, humanos e sociais.

No pensamento deleuzo-guattariano o território é visto como um agenciamento. Este pode ser maquínico de corpos (conteúdo, desejo), dizendo respeito às máquinas sociais, aos corpos animais e ao relacionamento entre os corpos humanos, tal como sucede no romance em estudo, com as personagens de capital atenção saramaguiana.

O agenciamento pode ainda ser coletivo de enunciação (expressão), que nos direciona para os enunciados, referindo-se a um aglomerado de significados, linguagem (palavras e símbolos) partilhado no *socius*, que se vão exprimindo no

romance aquando do processo de territorialização na alteração de padrões a partilhar por toda a comunidade europeia.

De salientar a estrita relação recíproca entre os dois tipos de agenciamento, nunca num patamar de hierarquização. E é precisamente nesta relação que os territórios se criam, onde o pensamento e o desejo se articulam, como força motriz criativa passível de produção, segundo os filósofos franceses.

Para além dos tipos de agenciamento referidos, é de salientar outras duas componentes do território: a desterritorialização, que representa o movimento que leva ao afastamento de um determinado território, verificável aquando do desprendimento da Península Ibérica do restante território europeu; e a reterritorialização que se efetiva na construção de um novo território, sugerido ficcionalmente na obra saramaguiana, a partir do continente europeu, e no corpo do bloco ibérico, que em si mesmo tenta definir a sua identidade como tal. Em ambos, os processos de agenciamento são articulados para a criação de novos territórios, sejam eles os coletivos de enunciação ou os maquínicos de corpos.

No que concerne à desterritorialização, esta pode ser processada de forma relativa ou absoluta. A relativa centra-se no *socius*, onde se opera o abandono de um determinado território que teve a sua génese na sociedade, efetivando-se uma consequente reterritorialização (absoluta ou relativa). Quanto à desterritorialização absoluta, defendida por Deleuze e Guattari reporta para o pensamento e para a criação, sendo que na ótica deles, pensar é efetivamente desterritorializar. Só no seio da criação o pensamento é possível, existindo necessariamente um meio, um solo, tendo que se anular o anterior território, de forma a se proceder à criação de um novo.

Não descurando a importância do processo de desterritorialização absoluta, para compreensão deste romance e do processo de territorialização que nele se materializa, torna-se necessário focarmos a nossa atenção, principalmente, na desterritorialização relativa, uma vez que permitirá uma análise mais lúcida da criação do espaço europeu, mais concretamente no âmbito da inclusão de países na Comunidade Económica Europeia, assim como as dinâmicas de poder transatlântico, onde os Estados Unidos da América, através de alianças e por um conjunto de acontecimentos históricos, mantém uma constante imposição de modelo para sociedades em que ingerem ou passíveis de opinar, baseado no preconizado nas linhas orientadoras do protocolo.

Sendo a CEE, na ótica de José Saramago, um bloco essencialmente económico, onde impera o Capitalismo, tema abordado em várias obras do autor, e desnutrindo, consequentemente, a Comunidade de vetores essencialmente humanos e sociais, irá operar no estrato social de acordo com as orientações que dão fôlego às opções daquela, criticadas ferozmente pelo Nobel da Literatura. Este, na continuidade do defendido por Deleuze e Guattari, salientará a organização social em blocos e comunidades capitalistas, detentoras de uma ação despótica, promovendo uma

desterritorialização dos povos onde imperam e vão expandindo e edificando os seus modelos de sociedade, na tentativa de os disciplinar, reduzindo-os e até anulando-os, através de mecanismos de poder e aparelhos de violência, monopolizados por um Estado ou outra Organização. Tal acontece no livro com determinados cidadãos de países europeus, sujeitos a atos de violência perpetuados pelos seus Governos, após a onda de solidariedade internacional com a desterritorialização levada a cabo pela jangada de pedra, e desta forma tudo o que envolve a reterritorialização por parte de Portugal e Espanha, pois desta dependerá a união da Comunidade pretendida por José Saramago.

Aqui, o autor demonstra que o tempo onde se processa a reterritorialização, salienta a esperança na compreensão, respeito e solidariedade europeia e internacional.

Está devidamente representada a necessidade dos povos se desterritorializarem e procederem a uma reflexão no tempo e espaço, aquando da tentativa de mesclar e anular a sua identidade e cultura por parte, neste caso concreto, da Comunidade Europeia, onde se deveria honrar os valores de todos num regime de respeito e compreensão, nunca violando os Direitos Humanos, ponto de referência e edificante na análise saramaguiana.

O despotismo materializado pela CEE, na fixação do Homem à terra, disciplinando-o e organizando-o, numa constante divisão da sociedade, de acordo com interesses nem sempre comuns a todos os integrantes, como o autor faz entender ao longo do enredo tecido, leva à desterritorialização dos povos, aquando da não identificação, passível de uma outra reterritorialização, de acordo com o defendido para o território onde se insere o projeto europeu.

José Saramago, ao derivar a sua jangada, vai de encontro à necessidade de operar o seu pensar, focado na relação do território com a terra, na continuidade do defendido por Deleuze e Guattari, onde o pensar “não é nem um fio estendido entre um sujeito e um objeto, nem uma revolução de um deles em torno do outro” (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p. 77), adquirindo e exigindo ainda “um território para o seu pensamento” (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p. 77), tal como defendia Husserl. É precisamente essa jangada de pedra que fortalece este pensamento no âmbito da geofilosofia, dando ênfase à relação capital entre a filosofia e a geografia e é com a deriva da jangada saramaguiana que a Comunidade Europeia e o eurocentrismo repensam o território.

Assim como o salientado por Deleuze e Guattari, o romance saramaguiano rumo para um espaço em que “os movimentos de desterritorialização não são separáveis dos territórios que se abrem para um algures, e os processos de reterritorialização não são separáveis da terra que volta a dar territórios.” (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p. 77)

O ponto de partida é um aglomerado de situações levadas a cabo pelas personagens que engrandecem o Humanismo que o autor procura nas pessoas representadas por Joana Carda, Joaquim Sassa, José Anaíço, Maria Guavaira, Pedro Orce, e o cão Ardent, que os acompanha e de certa forma os une ao território e nele os guia. Com a materialização do movimento de cada um, dá-se a rutura física dos países que constituem a Península Ibérica com o resto da Europa. Uma rutura crucial para o despoletar do então pensamento comunitário europeu e a posição de países como Portugal e Espanha naquele.

O gesto individual de cada uma das personagens simboliza a necessidade de ação, de um *não* perante todo um processo territorial que minimiza o papel de cada país no seio de toda uma comunidade. Desta forma, e com o encontro de todas as personagens, é salientado o esforço coletivo, o exercício do pensamento perante os factos observados, sendo que “talvez o efeito da experiência seja muito maior no conjunto da sociedade do que em cada um dos seus membros, a sociedade aproveita a experiência de todos”. (SARAMAGO, 1986, p.261) Transparece a mundivisão saramaguiana onde há a necessidade do reconhecimento do Outro para a materialização do conceito de pluralidade humana, capaz de gerar poder, no âmbito da ação discursiva, potenciando desta forma uma nova desterritorialização e reterritorialização, de acordo com o que definem como o melhor para a manutenção da identidade e da memória cultural coletiva de um país e do seu povo.

Porque, acima de tudo “um corpo tem um princípio e um fim, começa na pele e acaba nela, o que está dentro pertence-lhe, mas precisa de sossego, independência, autonomia de funcionamento, dormir abraçados exige uma harmonia de encaixes que o sono de cada um desajusta” (SARAMAGO, 1986, p. 176). Cada corpo poderá ser associado a um país e todas estas características necessárias, para o equilíbrio e harmonia entre todos, têm de ser promovidos, constantemente, segundo José Saramago.

Ao longo da viagem da jangada saramaguiana, o autor não tenta somente identificar as falhas da integração na comunidade europeia e a necessidade de se analisar cada um dos países passíveis de serem integrados, numa constante reflexão desta prioridade comunitária, garantindo que estão reunidas as principais condições para que tal se materialize, mas servem os governos e os povos de vários países europeus, assim como também os Estados Unidos, para dar corpo ao desassossego do autor. Ao longo do texto é facilmente detetável as posições presunçosas, individualistas, sectaristas e prepotentes por parte dos agentes políticos, assim como de vários cidadãos, então pertencentes à tão afamada solidária Europa, decalcada ironicamente por José Saramago nas páginas da obra, grande parte das vezes manipuladas pela desinformação organizada, criticada ferozmente pelo autor de *Ensaio sobre a cegueira*.

Há a criação de conceitos, estereótipos, decaindo no pleno preconceito, onde o espírito crítico construtivo, a reflexão e a problematização se vêm amputadas, entregues a um comodismo latente, adotado por uma parte substancial dos europeus e de outros países, tal como é demonstrado na obra. Estes efeitos são na ótica saramaguiana, consequência de imposições territoriais, onde as reterritorializações tendem a munir-se de um imperialismo, concebendo políticas, conceitos e padrões que deverão ser recebidos e respeitados por aqueles que estão sujeitos a esses processos.

Saramago alerta para o problema da identidade, focando a sua análise nessa padronização de índole europeia, alicerçada de fracos pilares de edificação, começando pela compreensão e respeito pelos valores e culturas dos países a integrar na Comunidade Económica Europeia. Essas reterritorializações levarão os cidadãos, aqui retratados nas personagens que se ligam devido a fenómenos singulares e de carácter ficcional, munidos de vontade e iniciativa a promover novas desterritorializações, face ao que para eles e na ótica saramaguiana é um desrespeito pela individualidade e identidade de cada cidadão e ao próprio território a que pertencem, pois para o autor “nenhum país tem o direito a apresentar-se como guia cultural dos restantes. As culturas não devem ser consideradas melhores ou piores, todas elas são culturas e basta.”¹

O autor alerta-nos ainda para o facto de que “o que está a acontecer agora é uma laminação das culturas pequenas por uma cultura imperial, que é a ocidental, e sobretudo a norte-americana. O que é que acontece? Que as culturas que se veem ameaçadas resistem.”²

Aqui Saramago confronta-nos com as reacções por parte dos países que fazem parte do continente europeu, porosos a uma europeização política e económica do território, moldados por um conceito que se quer imposto, desvalorizando o Outro.

É ainda salientado o papel dos Estados Unidos e da Aliança, considerada bélica pelo autor, que promove a ingerência em vários países, ignorando as culturas e valores destes, impondo regimes e concepções de poder, sem escrutínio aos cidadãos que os habitam e neles se revêm culturalmente, contribuindo assim para a manutenção da sua identidade, logo, não suscetíveis a constantes desterritorializações e reterritorializações.

À medida que determinados países vão tornando públicas as decisões e pensamentos acerca desta *rebeldia* peninsular, a própria jangada sofre mudanças de rumo, como que promovidas pelo conceito concebido por aqueles em relação a Portugal e a Espanha. É até sugerido pelo próprio autor que há a materialização de dupla desterritorialização/reterritorialização. Por parte da Europa, que vai dando sinais de falta de solidariedade, comunicação e compreensão em relação aos países que de uma forma, à partida paradoxal, mas que em tal não se revê, uma vez que

impera o capitalismo e as necessidades que o alicerçam, como da própria jangada de pedra, que sobre si mesma roda.

Momentos de desprendimento por parte de agentes em plena reunião da Comunidade Económica Europeia são referidos, como que generalizados aos restantes Estados-membros, insinuando que “se a Península Ibérica se queria ir embora então que fosse, o erro foi tê-la deixado entrar” (SARAMAGO, 1986, p. 44) e caracterizando o povo ibérico como anarquistas, caóticos, contrários à propriedade privada, sendo esta a natureza errante dos peninsulares. Por outro lado, o processo também é desenvolvido por parte dos países ibéricos, sentindo esse mesmo afastamento e o diluir da sua identidade à medida que sofrem a inclusão no processo de reterritorialização do modelo defendido pela Comunidade Europeia.

Não descurando a importância do duplo movimento geográfico, o pensar o espaço e o tempo acontece também no percurso das personagens no interior da jangada, uma vez que esta chega mesmo a girar sobre si mesma.

É precisamente aqui que a reflexão saramaguiana, no cerne do território ocupado por Portugal e Espanha, sente a necessidade de referir a História, os problemas e os de motivos de desunião dos povos da península. Antes de ser um problema de unidade europeia e mundial, é ibérica. O autor refere:

Espanha e Portugal já se deveriam ter entendido há muito tempo. Pela parte de Portugal, numa direção que não fosse essa contínua suspeita relativamente a Espanha, essa desconfiança secular. E pela parte de Espanha, pondo de lado essa espécie de complexo de amputação da parte lateral da península. A verdade política é que somos uma península e dois países. Mas temo-nos mantido afastados. Portugal, porque «o mal vem sempre de Espanha». Espanha, por esse «complexo de amputação», porque quis ignorar a nossa existência. Portugal não existe. Isto é, de um lado sempre existiu o temor; do outro, a indiferença, a ignorância. Por conseguinte, agora, devemos resolver os nossos assuntos comuns, mas devemos fazê-lo num enquadramento mais amplo, no da Europa. (SARAMAGO, 2001, p. 417)

Aquilo que poderíamos identificar como uma contradição, tendo em conta a sua afirmação como sendo comunista, bebendo de um marxismo humanista, onde se defende uma unidade mundial de todos os povos, na continuidade do apelo presente no Manifesto do Partido Comunista “*Proletários de todo o mundo, uni-vos*”, podemos ler como um veículo para uma posição de constante interrogação, de compreensão e de definição de linhas orientadoras futuras no sentido de uma coesão europeia e mundial.

É a utilização de um modelo geográfico, material, representado por uma jangada de pedra, de forma a identificar os pontos que facilmente levam a essa desunião e à desagregação harmoniosa dos povos. Desde os exponenciados nacionalismos, até à violação dos Direitos Humanos, assim como os interesses de carácter individual, face aos restantes países, em comunidades devidamente organizadas ou não, passando pela apropriação dos instrumentos de violência, perpetuados nas forças de segurança nacionais e internacionais, promovidos por determinados governos denominados democráticos, numa constante anulação do Outro.

Para José Saramago, primeiro há que definir a identidade de um bloco ibérico e qual o seu papel na Europa e no Mundo, numa constante autorreflexão. Posteriormente qual o lugar no território europeu onde a jangada de pedra se insere. Na continuidade do seu romance, várias são as posições que fortalecem esta posição, desde uma afirmação cultural ibérica inicial para se fazer valer na Europa e no Mundo, criando ligações territoriais, tal como os países africanos ou América Latina, fomentando relações entre a Europa, onde se inclui a Península Ibérica, facto salientado pelo autor ao longo da obra, onde apesar do deslocamento de Portugal e Espanha, pertencem ao continente europeu.

Poderia optar por tratar a Europa e a Península como territórios completamente distintos, abandonados um do outro, mas para musclar a necessidade dessa união, através do diálogo e compreensão, decide manter essa proximidade, mesmo no decorrer da rota do bloco ibérico. Afirma a necessidade no seio de uma Comunidade Europeia, do respeito pelo espaço cultural ibérico e é nessa desterritorialização que o propõe e refere que “convém construir e fomentar um sentido de iberismo cultural comum a toda a Península Ibérica (...). Acima ou não da existência de fronteiras entre Espanha e Portugal, é necessário ter uma ideia partilhada do espaço cultural ibérico”³ para um devido espaço de inclusão europeu, onde a totalidade dos integrantes respeitem a sua cultura, valores e soberania.

É o próprio autor que afirma que para ele a pátria não está acima de tudo, apelando aqui não a um nacionalismo, mas sim a uma compreensão mundial das singularidades de cada país, no sentido da integração pacífica, nos seus diversos modelos, nunca diluindo a identidade de cada um que se faça representar.

Não obstante, não deixa de salientar que se está perante um esgotamento do conceito de comunidade europeia, de alicerces frágeis, construídos pela imposição de uma uniformização concetual, desnitrindo qualquer atenção à heterogeneidade dos seus constituintes e ao respeito por estas características no processo de ordenamento, de reterritorialização. José Saramago, referindo-se a uma personagem, mas fotocopiável no âmbito da sua análise geofilosófica refere:

Este mundo, não nos fiquemos de o repetir, é uma comédia de enganos. Outra prova desta verdade é ter-se dado o nome de Homem de Orce, a um osso encontrado, não precisamente em Orce, mas em Venta Micena que daria um formoso título para a paleontologia, não fosse aquele nome, Venta, signo sinal de comércio grosseiro e pobre. (SARAMAGO, 1986, p. 79)

Estamos perante uma crítica à inconsistência da reterritorialização representativa da integração dos países pertencentes ao território europeu, onde são absorvidos, sem particulares semelhanças, afinidades e estrutura de integração face aos demais desterritorializados. Segundo o autor “conheces o nome que te deram, não conheces o nome que tens.”⁴

Saramago, ao repensar uma identidade europeia, uma identidade ibérica, salienta a necessidade de não adesão ao modelo vigente, não cerrando fileiras a um modelo futuro, num período de reflexão e posterior (re)criação que a todos respeite e a solidariedade uma máxima seja.

Esse tempo de reflexão existente no friso cronológico da obra saramaguiana em estudo, transporta para o desassossego constante do ser humano e da sua condição, perante a constante perda de soberania. E nesta falha material é como que um espaço de resgate dessa soberania, mais que não seja pela desvalorização que se fez sentir através das palavras e atos dos países pertencentes ao continente europeu, que demonstram um interesse simplesmente económico na adesão de Portugal e Espanha à CEE, sabendo que ali será traçado todo um processo de alienação cultural e de identidade, assim como os parceiros de cariz bélica, nomeadamente a Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN), onde através da força e na constante reterritorialização impõe o seu modelo cultural e de poder.

Na jangada saramaguiana está patente a sua posição de constante interrogação perante os acontecimentos no âmbito do modelo de comunidade, que se vão encadeando, elucidando para a reflexão acerca da condição humana e a possibilidade de outras jangadas de pedra serem passíveis de promover um processo de desterritorialização e reterritorialização.

José Saramago, não obstante as suas posições perante o modelo europeu e a condição humana, deixa suspensa, no fim, a questão que se entrelaçava nas primeiras linhas do seu romance: “Os homens e as mulheres, estes, seguirão o seu caminho, que futuro, que tempo, que destino” (SARAMAGO, 1986, p. 330).

Os processos de desterritorialização e reterritorialização, desta vez não ficcionados, através de um bloco ibérico que se desprende fisicamente do continente europeu, no pensamento de José Saramago, serão algo a equacionar fortemente, tendo em conta o rumo que a jangada europeia, devidamente atracada no seu porto, com a amarração debilitada como suporta o olhar do narrador da obra, na totalidade

do seu território, tem definido e imposto ao marinheiro de leme. Esses processos, na sociedade são materializados constantemente, devido precisamente às atenuantes apresentadas pelo autor ao longo d'*A Jangada de Pedra*. Para ele, a territorialização deve efetivamente ser materializada, respeitando a identidade, culturas e valores associados aos constituintes de cada um desses territórios.

Quando José Saramago nos elucida no seu livro *O conto da ilha desconhecida*, onde defende que “todo o homem é uma ilha (...) é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não nos saímos de nós” (SARAMAGO, 2015, p. 43), evidencia a necessidade de definição da sua identidade como ser individual, assim como a identidade coletiva de um espaço a que pertence, sendo que este tem de ser representativo das singularidades e particularidades daqueles que o habitam e representam. É nesse processo de territorialização, onde o território surge como elemento de interpretação dos comportamentos e ações promovidas, em constantes desterritorializações e reterritorializações, absolutas ou relativas, devidamente agenciadas para a criação de novos territórios, desenformando e lutando pela sua identidade, que o pensamento saramaguiano nos guia através da deriva da sua jangada de pedra.

Notas

¹ “Saramago desmascara o descobrimento”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 de setembro de 1998 (Retirado de *El País*, Madrid, informação de Francesc Arroyo).

² Juan Arias, *José Saramago: El amor posible*, Barcelona, Planeta, 1998.

³ “Há que construir uma liberdade cultural comum”, *Diário de Córdoba*, Córdoba, 27 de outubro de 1994 (Artigo de C. de Malveolo).

⁴ Epígrafe do livro *Todos os nomes*, retirado do *Livro das evidências*, de invenção saramaguiana, tal como o *Livro das previsões*, o *Livro dos contrários* e o *Livro dos conselhos*, de onde são retiradas outras epígrafes para diferentes obras do autor.

Referências

- AGUILERA, Fernando Gomez. *José Saramago nas suas palavras*. Lisboa: Editorial Caminho, 2010.
- BONTA, M., & PROTEVI J. *Deleuze and Geophilosophy: a Guide and Glossary*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.
- DELEUZE, Gilles, & GUATTARI, Felix. *O que é a Filosofia?* Lisboa: Editorial Presença, 1992.
- GASCHÉ, Rodolphe. *Geophilosophy: On Gilles Deleuze and Félix Guattari's What is Philosophy?* United States of America: Northwestern University Press, 2014.
- MARDONES, Patricio Alfonso Landaeta. *Implicancias Políticas de la Idea de Geofilosofía de Deleuze y Guattari* (Tese de Doutorado). Universidad Complutense de Madrid, 2013.
- SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. Lisboa: Editorial Caminho, 1986.
- SARAMAGO, José. *O conto da ilha desconhecida*. Porto: Porto Editora, 2015.

JORNALISMO, LITERATURA E MEMÓRIA NAS PÁGINAS DE *BLIMUNDA*

MARIA DO SOCORRO FURTADO VELOSO
HENRIQUE ALBERTO MENDES
PEDRO HENRIQUE TORRES BEZERRA
VIRGÍNIA NAVARRO GUEDES BRANDÃO FRÓES

Introdução

“Não deixemos que nossos mortos morram. Parece uma frase sem efeito, mas é, em rigor, uma condição de vida. Porque se deixarmos morrer os mortos é a sua contribuição para a vida que estamos rejeitando”. Esta breve reflexão redigida à mão pelo escritor português José Saramago (1922-2010), em 1981, foi escolhida como epígrafe do primeiro número da revista digital *Blimunda*¹, publicação mantida pela Fundação José Saramago (FJS), entidade sediada em Lisboa que visa a apoiar iniciativas no campo da cultura, direitos humanos e meio ambiente, bem como promover o estudo e preservação da obra do autor de *Ensaio sobre a cegueira* (1995). Reunir elementos que permitam compreender os pressupostos editoriais da publicação é o objetivo deste estudo.

De periodicidade mensal, e disponibilizada gratuitamente no site da Fundação, a revista chegou à 84ª edição em maio de 2019. Veicula artigos, ensaios, resenhas, reportagens e outros conteúdos relacionados a temáticas da literatura e da cultura de língua portuguesa, tendo, como pano de fundo, os compromissos assumidos por Saramago na Declaração de Princípios da fundação que leva seu nome².

De fato, em seu primeiro editorial, *Blimunda* assegura a seus leitores, que, mesmo centrada em questões literárias, “não perderá de vista os restantes princípios que orientam a Fundação, como a defesa do meio ambiente, a valorização da cultura

portuguesa, literária e não só, e aqueles que estão plasmados na Carta Universal dos Direitos Humanos (...)” (LETRIA, 2012, p. 3).

Inscrita conceitualmente no campo do jornalismo cultural, a revista tem características singulares que procuraremos destacar, neste estudo, por meio de um breve panorama descritivo e analítico, com apoio de pesquisa documental e de referencial teórico-metodológico constituído a partir das contribuições de Faro (2014) e Rêgo (2012; 2013), além de instrumentos da análise do discurso. O estudo também inclui entrevistas com Sérgio Letria e Ricardo Viel, editores da revista.

Acerca da episteme do jornalismo cultural, o que podemos inferir é que este segmento, de maneira geral, engloba a cobertura, relato e análise crítica de fatos relacionados às manifestações culturais. Tem por função a formação de públicos em torno da criação de uma memória cultural de determinada sociedade, em determinado contexto espaço-temporal, a partir da abordagem e divulgação de temas de natureza estético-conceitual e/ou ético-política (FARO, 2014).

Jornalismo cultural e memória

Para a perspectiva do presente estudo, partimos da concepção de Faro (2014), de que a relação entre literatura e jornalismo cultural decorre da própria constituição histórica deste segmento, pressuposta na concepção habermasiana de que a esfera jornalística provém da esfera literária. Seja como objeto de informação, crítica ou como forma de escrita adotada pelos jornalistas, literatura e jornalismo, sempre que associados, certamente contribuem para a formação de uma memória social.

Como observa Rêgo (2013, p.3), “esse lugar de memória do jornalismo é fator constituinte e importante da memória coletiva e da memória histórica, visto que suas imagens, mensagens, informações e notícias influem diretamente no imaginário simbólico coletivo e constituem fonte para as pesquisas históricas”.

Esta mesma função, de recuperação da história, se aplicaria à crítica literária, por exemplo, que, independentemente de seu valor teórico para a literatura, tem importância na construção histórica da recepção das obras literárias pelos canais midiáticos. Tanto melhor, reiterando as conclusões de Faro (2014), se esta for feita com a profundidade de um olhar intelectual.

Vale referir, aqui, a passagem do próprio José Saramago pela crítica literária, quando atuou na revista *Seara Nova*, de Lisboa, entre 1967 e 1968, tendo passado por seu rigoroso crivo boa parte da produção de relevância naquele período. É o momento em que o autor de *Levantado do chão* (1980) se torna uma figura intelectual conhecida, principalmente no meio editorial.

Acreditamos que a revista *Blimunda*, ao resgatar elementos constitutivos da vida e obra de José Saramago, atua na manutenção da memória coletiva e histórica quando se debruça sobre a figura do escritor, mas também quando percebe a

literatura – e demais expressões artísticas - enquanto manifestação cultural que intermedeia a construção do imaginário social.

Neste sentido, nos pautamos pelas considerações de Rêgo (2012), que, ao retomar as reflexões de Maurice Halbwachs, explica que “a memória histórica constitui-se pela sucessão de acontecimentos e a memória coletiva pauta-se na continuidade dos acontecimentos” (RÊGO, 2012, p.13). Essas dimensões são contempladas pelo jornalismo, e, como procuraremos demonstrar, estão presentes em *Blimunda*.

No âmbito da linguagem, os desafios que se colocam diante da prática jornalística em sua relação com processos sociais e culturais são, segundo Faro (2014), de natureza muito mais ampla, pois se referem a transformações nos hábitos de leitura advindos da penetração dos meios eletrônicos no campo comunicacional. Faro retoma o teórico canadense Marshall McLuhan para assinalar que o rádio, a televisão e o cinema configuraram uma “nova etapa na história da cultura humana – a etapa da retribalização da audiência (pela analogia que McLuhan fazia com os períodos da história em que a aquisição do conhecimento primava pela oralidade)” (FARO, 2014, p.136).

A proposição de McLuhan retomada pelo pesquisador brasileiro reflete, senão a totalidade dos conflitos inerentes às atividades da comunicação hoje, ao menos uma parte preponderante para a crescente necessidade de atualização tecnológica e interatividade digital, sob a qual se debatem as empresas jornalísticas diante da queda na venda de exemplares impressos e a migração da publicidade em massa para a internet. Neste sentido, o jornalismo cultural se imbricaria, de um lado, entre o quase extinto leitor dado à atividade reflexiva individual própria da leitura de livros e, de outro, do analista cultural bem formado e capaz de realizar a crítica com qualidade. Tal configuração suscita, para Faro (2014), a discussão sobre a posição que o segmento ocupa na relação entre público e cultura, e na intermediação dessa esfera tomada por nuances e entrecortes que é a da produção/recepção dos conteúdos midiáticos.

Sobre o caráter intelectual do produtor de discursos noticiosos e analíticos do jornalismo cultural, Faro (2014) considera o campo como privilegiado devido à sua presença social marcante. Afirmo o pesquisador:

Uma análise qualificada e de forte sensibilidade conceitual sobre uma obra, por exemplo, pode perfeitamente acabar pondo em discussão questões que se situam além da crítica propriamente dita, já que pode contribuir para a formulação de pontos de vista de amplitude ontológica e filosófica bem mais amplos que a estrita referência literária feita na matéria. (FARO, 2014, p. 139)

O jornalismo cultural se relaciona, portanto, com os processos que compõem a dinâmica social, não sendo uma instância em separado que refletiria objetivamente o estado da cultura. Antes, e por ser parte da própria cultura, é uma construção discursiva do humano no tempo, por meio do realce da produção cultural, mantendo “estreita relação com o processo de gestação e de discussão das ideias, das correntes de pensamento”, ressaltando-se quando a “perspectiva mercadológica do veículo” não se impõe sobre o olhar acerca da matéria-prima deste campo (FARO, 2014, p.139).

Revista *Blimunda*

Lançada em abril de 2012 com o nome *Lucerna* – abandonado a partir da terceira edição por “questões administrativas relacionadas com o registo do nome da publicação” (LETRIA, 2012, p. 4) –, a revista online da Fundação José Saramago ganhou o nome *Blimunda* em homenagem à célebre personagem do livro *Memorial do convento*, de 1982. Na obra, Saramago fala de uma mulher que colecionava “vontades”. Filha de Sebastiana, que foi condenada ao degredo pela Santa Inquisição, Blimunda Sete-Luas aparece, na narrativa, como uma mulher que tem o dom de enxergar o interior das pessoas.

Em texto escrito para o libreto da ópera “Blimunda”, do compositor italiano Azio Corghi, que foi encenada em Lisboa, em 1991, Saramago explica que escolheu “um nome estranho e raro para dá-lo a uma personagem que é, em si mesma, estranha e rara”:

De facto, essa mulher a quem chamei Blimunda, a par dos poderes mágicos que transporta consigo e que por si só a separam do seu mundo, está constituída, enquanto pessoa configurada por uma personagem, de maneira tal que a tornaria inviolável, não apenas no distante século XVIII em que a pus a viver, mas também no nosso próprio tempo.

Ao ilogismo da personagem teria de corresponder, necessariamente, o próprio ilogismo do nome que lhe ia ser dado. Blimunda não tinha outro recurso que chamar-se Blimunda. (SARAMAGO, 1991, in: Revista *Blimunda*, 2013, p. 50)

A equipe editorial é composta por Sérgio Machado Letria, diretor, e pelos editores e repórteres Andreia Brites, Ricardo Viel e Sara Figueiredo Costa. Quatro

seções fixas compõem a publicação, atualmente. São elas: “Saramaguiana”, “Leituras do Mês” (ambas constam desde o projeto inicial), “Estante”, que substituiu “Alfarrábio” e é produzida por Andreia Brites e Sara Figueiredo Costa; e “A Casa da Andrea”, coluna onde a escritora brasileira radicada em Portugal, Andrea Zamorano, registra suas impressões a respeito de temas diversos.

Assinada por Andreia Brites, “And The Winner Is” é uma seção esporádica que traz o registro dos vencedores de premiações ligadas à literatura em Portugal. Brites continua assinando a seção dedicada à literatura infanto-juvenil, embora esta não seja mais nomeada. Ao final das edições está disponível uma agenda de eventos culturais pelo mundo.

Sérgio Letria conta que a ideia da revista era alimentada desde a criação da Fundação, em 2007. O projeto foi adiado por cinco anos, até que em 2012 se forjaram as condições para sua concretização. “O processo seguinte foi pensar como a revista podia ser disponibilizada aos leitores. Pensamos em fazer uma revista impressa, só que as condições do mercado editorial em Portugal não são fáceis. (...) seria um custo muito alto”, justifica o diretor³.

Em contraponto à impossibilidade de se produzir um veículo impresso, Letria menciona a virtude do formato digital e o acesso gratuito, o que permite a qualquer pessoa, em qualquer lugar do mundo – desde que leia em português – consumir *Blimunda*.

O conteúdo mensal da revista é decidido em conversas virtuais e/ou presenciais. Não há redação física, nem reuniões de pauta. Sérgio Letria lembra que parte da pequena equipe tem outras atividades na FJS, e *Blimunda* é uma delas: “Vamos falando entre todos, somos todos amigos, e conversamos bastante. (...) cada um vai sugerindo temas e normalmente os temas são aceitos”⁴. Essa dinâmica é reiterada por Ricardo Viel:

Numa situação ideal, se tivéssemos mais meios, mais pessoas e mais tempo, gostaríamos ter um lugar físico para nos encontrarmos, estabelecer reuniões de pauta, discutir conteúdo e sermos capazes de pensar a revista com mais antecedência do que apenas o próximo número. Infelizmente não é assim, de maneira que a nossa “conversa” é feita virtualmente⁵.

De acordo com o diretor de comunicação da FJS, normalmente as colaboradoras fixas (Sara e Andréia, e mais recentemente, Andrea Zamorano) escolhem os temas que tratarão e informam a Sérgio Letria e a Ricardo Viel, que são os responsáveis por definir e tratar do conteúdo restante. Eventualmente, a revista

também traz textos assinados pela jornalista Pilar del Río, presidenta da Fundação Saramago.

Cada edição tem, em média, de mil a 1.500 downloads, calcula Letria. “A revista não é muito descarregada. Há muita gente que lê em plataformas virtuais, como o Scribd, por exemplo. Sabemos que há muitas bibliotecas que descarregam e disponibilizam a seus leitores”⁶. Ainda segundo o diretor da FJS, a edição recordista em downloads – cerca de 30 mil – foi a de número 6, de novembro de 2012, que marcou os 90 anos do nascimento de José Saramago.

O projeto gráfico de *Blimunda*, uma de suas marcas, é de responsabilidade do designer Jorge Silva, que atuou em alguns dos principais jornais portugueses e cuja competência técnica foi destacada por Ricardo Viel e Sérgio Letria. Segundo eles, o comprometimento de Silva com a revista vai além do tratamento visual: inclui apoio à edição e revisão. Para facilitar a leitura em smartphones, no ano passado o design sugeriu mudanças no formato da revista, que foram acatadas pelos editores.

Sete anos após o lançamento de *Blimunda*, o jornalista Ricardo Viel faz um balanço positivo: “Temos sido capazes de entregar mensalmente uma revista aos leitores (...) à altura da proposta inicial: fomentar a literatura e a cultura, promover debate sobre temas relacionados aos direitos humanos, tentar estabelecer pontes culturais com outros países”⁷.

Nesse período, das 82 edições publicadas, apenas uma saiu também em versão impressa: foi a de número 25, que celebrou os dois anos de existência da revista.

Na edição de janeiro de 2019, *Blimunda*, em reafirmação aos pressupostos norteadores de sua atuação, apresenta aos leitores o seu estatuto editorial. Afirma o estatuto que *Blimunda* “é uma revista [...] dirigida com total independência política, ideológica, religiosa e económica e escrupulosamente respeitadora da Constituição da República Portuguesa, da Declaração Universal dos Direitos Humanos e da Declaração de Princípios da FJS”⁸.

Posicionando a publicação no campo jornalístico e defendendo que sua atividade editorial é pautada por “absoluta liberdade e rigor”, o estatuto diz ainda que “todos os seus trabalhadores, reveem-se nos principais documentos que regem a actividade jornalística: Código Deontológico, Estatuto do Jornalista e Lei de Imprensa[...]”. Assim, em confluência com o que já havia delineado desde sua primeira edição, o documento acentua que “Blimunda defende e defenderá sempre a Liberdade e a Democracia”, reiterando o caráter ético-político que a revista se propõe a assumir, enquanto veículo jornalístico da Fundação José Saramago.

Análise discursiva

No intuito de compreender os pressupostos editoriais que regem *Blimunda*, recorreremos à síntese dos conceitos da análise do discurso realizada por Rêgo, que, em

estudo sobre a revista brasileira *O Cruzeiro*, objetiva “identificar o que as marcas da enunciação diziam sobre o nosso fazer artístico no período” (RÊGO, 2012, p. 2).

Aplicamos metodologia baseada na experiência desta autora, visto que nossa intenção é compreender de que modo as marcas enunciativas do discurso empreendido pela revista *Blimunda* contribuem para a preservação e valorização da memória de Saramago e de manifestações artístico-culturais, especialmente em países lusófonos.

Também usaremos a proposição de Faro (2014) para classificar os enunciados escolhidos. O autor aponta as implicações do capitalismo econômico na produção jornalística cultural e distingue as temáticas dos textos do segmento como oriundas de “demandas de natureza estético-conceitual e ético-políticas” (FARO, 2014, p.82), classificação que utilizaremos objetivando demarcar a correlação entre as demandas do jornalismo cultural e os textos publicados na revista. Foram escolhidos os seguintes enunciados, dos quais selecionamos fragmentos: “5 dias em Guadalajara”⁹, “A desbrasilização do Brasil”¹⁰ e “Uma inesgotável esperança”¹¹.

Vale notar o caráter autoral e a “reduzida presença de jornalistas profissionais” que marca a produção do jornalismo cultural (FARO, 2014, p. 86). Consequentemente, a produção discursiva de um veículo de cultura está fortemente ligada à valoração de seus conteúdos a partir do prestígio de quem é convidado a escrever em suas páginas. A revista fala através dos intelectuais com os quais se relaciona e isso pode ser visto, por exemplo, na edição dupla (números 78 e 79) de encerramento do ano de 2018, quando textos de importantes nomes da literatura portuguesa como Ana Margarida de Carvalho e Antônio Mega Ferreira preenchem as páginas da revista, evocando temáticas diversas que se relacionam com a vida e obra de Saramago.

Passamos, portanto, ao exercício da análise discursiva a partir dos enunciados elegidos, reforçando, a partir de Rêgo (2013), que procuramos identificar quem fala, identificando as múltiplas vozes “por detrás” do discurso a partir da noção de polifonia; o que se fala, atentando para “as marcas de outros discursos transversos” na temática abordada no texto; e como se fala, contextualizando as “condições de produção do discurso” (RÊGO, 2013, p. 7).

Enunciado 1: Trata-se de relato produzido pelo jornalista Ricardo Viel acerca da presença de escritores e artistas representantes de Portugal na Feira Internacional do Livro, que aconteceu em novembro de 2018, em Guadalajara, no México. O excerto inicial da reportagem cita uma mesa-redonda organizada no evento, sobre o teor político da obra de José Saramago e as relações do escritor com aquele país.

5 dias em Guadalajara

(...)

Às cinco da tarde, além do auditório, em quatro das cinco salas montadas (e que têm capacidade para algumas centenas de pessoas cada uma), à porta, um cartaz avisa: lotação esgotada. Numa delas, a diretora da FIL, Marisol Schulz, o escritor **Sealtiel Alatríste**, que foi editor de José Saramago quando lhe atribuíram o Nobel, os jornalistas Hermann Bellinghausen e Lydia Cacho, e **Pilar de Río**, presidenta da Fundação José Saramago, estão reunidos para falar da face política do autor de *Levantado do Chão*. Sealtiel recorda a viagem que fez com o escritor português até **Chiapas**, no Sul do México, no começo de 1998, meses depois de 43 indígenas (crianças e mulheres incluídos) serem encurralados e executados por forças paramilitares. “Ele disse-me que viria ao México, cumpriria a agenda que nós quiséssemos, mas que eu tinha que lhe prometer que iríamos a Acteal visitar os seus amigos zapatistas”. Visivelmente emocionado, o escritor mexicano detalhou as dificuldades daquela viagem e os relatos dilacerantes que escutaram, como o de um religioso que pediu para morrer com os indígenas. “Carlos Monsiváis afastou-se para chorar. Eu também chorava, como hoje”, acrescenta. Hermann, que era correspondente em Chiapas aquando do massacre aos indígenas, explica que só voltou ao local por causa da visita do escritor português. “Eu não queria voltar lá, era muito doloroso para mim, mas quando soube que o Saramago ia...” Conta que viu o escritor baixar-se, apanhar uma pedra e colocá-la no bolso, um gesto de quem não quer esquecer que ali esteve. “É curioso que num ano em que não haja um Nobel de Literatura falemos tanto do Nobel de Saramago, é como se lhe déssemos o prémio pela segunda vez”, conclui. Lydia Cacho destaca a visão de José Saramago como alguém preocupado com os direitos das mulheres e com a violência de género. “Só alguém muito feminista poderia casar com a Pilar”, brinca. Marisol Schulz termina a sessão com palavras de agradecimento a Saramago e a Pilar, segundo ela personagens fundamentais para que Portugal seja o país convidado deste ano na Feira. “Saramago plantou há anos a semente, e muito fez a Pilar para que se concretizasse” (...) (VIEL, 2019, in: Revista *Blimunda*, nº 80, p. 15)

Neste caso, vale ressaltar a figura do próprio Ricardo Viel como enunciador “autorizado”, dada a função que desempenha junto à entidade que publica *Blimunda*. O **quem fala** está implicado na sua credibilidade como analista de cultura e como participante de processos de produção cultural que, por sua vez, se relacionam também com o circuito em que está inserida a Feira Internacional do Livro. Entretanto, Viel se coloca no papel de observador: abre espaço para as vozes que

falaram sobre Saramago e forneceram importantes informações sobre aspectos da vida do escritor, assim como relataram episódios que fornecem evidência de sua relação com o México. O **como se fala** aparece carregado de coletividade e polifonia, que proclamam, ao mesmo tempo, o engajamento de Saramago em questões políticas do povo mexicano, o caráter politizado de sua produção literária e os esforços da FJS em manter essas duas dimensões como um princípio de atuação, por meio da presidência de Pilar del Río.

Em poucas linhas evidencia-se a multiplicidade de temas com os quais a vida e a obra de Saramago tiveram e ainda têm relação. O **que se fala**, neste caso, é sobre a solidariedade, a indignação e a dor que o escritor demonstrou diante do genocídio em Chiapas e o apoio ao movimento zapatista; também sobre relações de gênero e como se coadunam os aspectos políticos da vida e da obra de Saramago com os princípios da Fundação.

Enunciado 2: Este texto foi produzido para a edição 82, de março de 2019, pela escritora brasileira Andrea Zamorano, para a seção A Casa da Andrea, que assina desde a edição 47. Trata-se de um olhar sobre acontecimentos recentes no Brasil, com ênfase para a política externa de Jair Bolsonaro e as mudanças que sua ascensão à presidência do Brasil trazem à tona.

A desbrasilização do Brasil

Sempre pairou na sociedade brasileira um certo complexo de inferioridade, quem sabe um vestígio colonial não resolvido, uma imprescindibilidade de acreditar que o que vem de um mundo considerado superior ao nosso é melhor. (...)

Esse complexo de inferioridade leva-nos a sentir vergonha de assumir o que somos em relação ao que gostaríamos muito de ser. (...)

O Brasil parece ambicionar o mesmo sonho, mas como os Estados Unidos já ocupam essa posição, aspiramos então ao segundo lugar pelo menos nas Américas. E nunca isso foi tão evidente quanto nessa vergonhosa visita de estado em que o presidente americano deve estar a pensar que foi um prazer negociar conosco.

(...)

O Brasil é o Brasil e não um pastiche de outro país qualquer.

(...)

A negação do que é a identidade nacional brasileira e o desejo de nos tornarmos um país de primeiro mundo – expressão cara ao presidente em desuso desde o fim da Guerra Fria – nos afasta daquela que é a nossa verdadeira natureza, nos **desbrasiliza**. Tornamo-nos irreconhecíveis sobretudo porque ficamos profundamente cafonas.

Não sei se é possível definir o que somos, porém por certo seremos capazes de dizer o que não somos.

(...)

Termino com uma reflexão do Prof. Eduardo Lourenço: “É verdade que os valores de ‘pátria’, ‘patriotismo’, ‘sentimento nacional’ pelo seu teor afectivo, de cariz irracional, não costumam ser reivindicados pela Esquerda. É um erro funesto. Nenhuma Revolução triunfou com argumentos meramente ideológicos. Só a conjugação do interesse nacional e do interesse social assegurou o sucesso das Revoluções...” (ZAMORANO, 2019, in: Revista Blimunda, nº 82, p.12)

Ressaltamos que este enunciado é de **natureza ético-política**, pois trata de uma leitura a respeito do início da gestão do presidente. Na condição de gênero jornalístico, apresenta-se como artigo de opinião de uma escritora brasileira que vive há muito no exterior e lança sobre seu país natal um olhar crítico. O **quem fala**, portanto, também está implicado na assinatura do texto.

Andrea Zamorano escreve este artigo no ensejo das reflexões alegóricas sobre o passado e o presente do Brasil, que traz em seu mais recente romance, *A casa das rosas* (Tinta Negra, 2017). No livro, narra as aflições íntimas da protagonista Eulália em paralelo ao período das lutas pela redemocratização, após a ditadura militar. Este país colocado em perspectiva histórica no texto publicado em *A Casa da Andrea* já vinha, portanto, sendo arquitetado pela autora em sua atividade de romancista. Nisso está implicado tanto **o que se fala** quanto a maneira escolhida para falar do Brasil, ou **como se fala**: o que somos enquanto país está implicado no que fomos e esse passado que nos assombra ao mesmo tempo nos descaracteriza quando não o enfrentamos, ou o fazemos da maneira errada. Evidencia a cobiça em ser o que não somos, tendo como modelo os Estados Unidos que, na perspectiva dos fatos que a autora analisa, só busca obter vantagens sobre o Brasil.

Enunciado 3: Trata-se do editorial do diretor executivo da FJS, Sérgio Letria, ao número 72 de *Blimunda*, no qual se comemora o anúncio do fim das atividades do grupo nacionalista espanhol ETA e o consequente fim oficial do conflito basco, um assunto que foi objeto do interesse e da preocupação de Saramago, e cuja cerimônia organizada pelo grupo para anunciar sua dissolução teve cobertura da revista.

Uma inesgotável esperança

No dia 12 de março de 2005 foi apresentada em Barcelona uma obra conjunta de **Antoni Tàpies** e **José Saramago**, intitulada *Pela Irreversibilidade*. Trata-se de um quadro do pintor catalão acompanhado de um texto do escritor português. O projeto tinha como

objetivo apoiar a luta da sociedade basca pela paz no País Basco. Este mês de maio, finalmente, a ETA [...] declarou a sua dissolução. Para trás ficam décadas de atentados, execuções e intimidações. Por diante fica a necessidade de se curarem traumas e de se aprender a conviver. A sociedade civil basca é a maior responsável pelo fim do terrorismo da **ETA**. José Saramago infelizmente não pôde comemorar essa notícia, mas deixou expressa, no texto que acompanha a peça de Tàpies, a sua esperança de que a paz chegaria. “É certo que existe uma terrível desigualdade entre as forças materiais que proclamam a necessidade da guerra e as forças morais que defendem o direito à paz, mas também é certo que, em toda a História, só pela vontade dos homens a vontade doutros homens pôde ser vencida. Não é com forças transcendentais que teremos de confrontar-nos, mas sim, e apenas, com outros homens. Trata-se, portanto, de tornar mais forte a vontade de paz que a vontade de guerra. Trata-se de participar na mobilização geral da luta pela paz: é a vida da Humanidade que assim estaremos defendendo, esta de hoje e a de amanhã, que talvez se perca se não começarmos a defendê-la agora mesmo. A Humanidade não é uma abstração retórica, é carne sofredora e espírito ansioso, e é também uma inesgotável esperança. A paz é possível se nos mobilizarmos para ela. Nas consciências e nas ruas.» [texto de] José Saramago (LETRIA, 2018, in: Revista Blimunda, nº 72, p. 5)

Com as características opinativas do gênero jornalístico a que se apresenta, o editorial, este texto é denotativo da presença constante da voz de Saramago nas páginas de *Blimunda*, sobretudo nos contextos em que o autor fez questão de se posicionar, como é o caso do conflito armado no País Basco. Se articulam, neste sentido, demandas de natureza **estético-conceituais** e **ético-políticas** no conteúdo da publicação, já que a intervenção política de Saramago nesse tema se deu através do trabalho conjunto com o artista plástico basco. A revista publica nesta mesma edição um texto de Pilar del Río e outro de Jonan Fernández que contextualizam de modo mais preciso a relação de Saramago com a militância pela paz naquela região da Espanha. Letria, no entanto, neste editorial, coloca em perspectiva tanto o pensamento de Saramago quanto a atenção que a fundação continuou a dar ao conflito nos países vizinhos (Espanha e França). Então, o **quem fala**, neste enunciado, através da figura do diretor da revista *Blimunda*, é a fundação que abriga a publicação, em seu contexto de atuação, buscando reverberar a voz de Saramago, que também é enunciator neste discurso.

O que se fala, aqui, é justamente a perspectiva temporal dos acontecimentos: os atentados e excessos cometidos, a intervenção de Saramago e do artista plástico

Antoni Tàpies e a aspiração social da paz, que Saramago não teve tempo de testemunhar, mas faz parte da história que agora se pode contar sobre este conflito armado que durou mais de quarenta anos.

O texto dá destaque ao anúncio oficial da dissolução do grupo feito em cerimônia realizada no país basco francês. O editorial procura destacar a proximidade que essa questão tem com a atuação da FJS e como essa atuação tem a ver com a continuidade do papel de intervenção que Saramago desempenhou em diferentes questões. Assim, o **como se fala** está calcado na afirmação de um posicionamento sensato e pela paz: vale lembrar que o grupo ETA adotou a ideologia marxista-leninista durante os anos em que atuou, o que, mesmo podendo estar de acordo com algumas das visões políticas de Saramago, jamais foi aceito pelo escritor como justificativa para ações violentas. O que a voz de Saramago, evocada aqui por Letria, nos diz, é que não existe guerra justa se vidas inocentes e a liberdade das pessoas são colocadas em risco.

Considerações finais

A revista *Blimunda* ambiciona lançar sobre a literatura e outras formas de manifestação artístico-culturais um olhar mais amplo e analítico, que contemple não só José Saramago e demais autores consagrados, mas também novos nomes que surgem no cenário literário de Portugal e de outros países, incluindo o Brasil.

A partir da descrição do modo de funcionamento da revista e da análise dos três enunciados acima, buscamos apresentar um panorama dos pressupostos editoriais que norteiam *Blimunda*, e sua relação com os elementos que, em essência, permitem destacá-la como uma publicação inserida no campo do jornalismo cultural. Entre suas contribuições mais imediatas, está a de criar e preservar um ambiente comum para o diálogo em torno da cultura de língua portuguesa e para a leitura das obras de José Saramago e de outros nomes representativos da literatura, através do tempo.

Notamos, também, que há uma articulação constante entre as demandas estético-conceituais e ético-políticas no conteúdo da revista. A publicação é um canal de comunicação que permite à Fundação José Saramago se posicionar em diversas temáticas e, assim, construir sua identidade em relação com seus públicos, sejam leitores da obra saramaguiana, leitores de *Blimunda* ou mesmo participantes dos circuitos culturais com os quais a FJS e a revista se engajam.

A preservação da memória relativa à vida e a obra de José Saramago não é nem a temática única da revista, nem pano de fundo exclusivo para o tratamento de assuntos ligados à política, aos direitos humanos ou ao meio ambiente: as preocupações que acompanharam o escritor em seus 87 anos de vida estão, de algum

modo, ligadas a essas temáticas e *Blimunda* atua na aglutinação dessas preocupações, que também constituem o campo de atuação da fundação.

Notas

¹ Disponível em <<https://www.josesaramago.org/revista-digital-blimunda-i/>>. Acesso em 25 de abril de 2019.

² A Declaração de Princípios foi redigida por Saramago e divulgada em 29 de junho de 2007, três anos antes de sua morte. Está disponível em <<https://www.josesaramago.org/declaracao-de-principios/>>. Acesso em 25 de abril de 2019.

³ Entrevista concedida por Sérgio Letria a Maria do Socorro F. Veloso em 5 de dezembro de 2018. Gravada.

⁴ Idem.

⁵ Entrevista concedida por Ricardo Viel a Maria do Socorro F. Veloso em 20 de novembro de 2018. E-mail.

⁶ Entrevista concedida por Sérgio Letria a Maria do Socorro F. Veloso em 5 de dezembro de 2018. Gravada.

⁷ Entrevista concedida por Ricardo Viel a Maria do Socorro F. Veloso em 20 de novembro de 2018. E-mail.

⁸ Disponível em <<https://www.josesaramago.org/blimunda-80-janeiro-de-2019/>>

⁹ Reportagem de Ricardo Viel para a edição nº 80, de janeiro de 2019. Disponível em: <<https://www.josesaramago.org/blimunda-80-janeiro-de-2019/>>

¹⁰ Artigo de opinião de Andrea Zamorano publicado na edição nº 82, de março de 2019. Disponível em: <<https://www.josesaramago.org/blimunda-82-marco-de-2019/>>

¹¹ Editorial de Sérgio Letria para a edição nº 72, de maio de 2018. Disponível em: <https://www.josesaramago.org/blimunda-72-maio-de-2018/>

Referências

ESTATUTO EDITORIAL. Revista Blimunda. Fundação José Saramago, nº 8, janeiro de 2019. Disponível em <<https://www.josesaramago.org/blimunda-80-janeiro-de-2019/>>

FARO, José Salvador. Apontamentos sobre jornalismo e cultura. Porto Alegre: Buqui, 2014.

LETRIA, Sérgio M. Editorial. Revista Blimunda. Lisboa: Fundação José Saramago, nº 1, jun. 2012, p. 3.

LETRIA, Sérgio M. Uma inesgotável esperança – Editorial. Revista Blimunda. Lisboa: Fundação José Saramago, nº 72, mai. 2018, p. 5.

RÊGO, Ana Regina. O jornalismo e memória, entre o tempo e a ética. 10º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. Curitiba: PUCPR, nov. 2012.

RÊGO, Ana Regina. O jornalismo cultural na Revista O Cruzeiro. 9º Encontro Nacional de História da Mídia. Ouro Preto, MG: UFOP, mai-jun. 2013.

REVISTA BLIMUNDA. Lisboa: Fundação José Saramago. Disponível em <<https://www.josesaramago.org/revista-digital-blimunda-i/>>.

SARAMAGO, José. Blimunda: destino de um nome. Libreto da ópera “Blimunda”, 1991. *Revista Blimunda*. Lisboa: Fundação José Saramago, nº 13, jun. 2013.

SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2011.

VIEL, Ricardo. 5 dias em Guadalajara. *Revista Blimunda*. Lisboa: Fundação José Saramago, nº 80, jan. 2019, p. 15.

ZAMORANO, Andrea. A desbrasilização do Brasil. *Revista Blimunda*. Lisboa: Fundação José Saramago, nº 82, mar. 2019, p. 12.

Entrevistas

LETRIA, Sérgio Machado. Concedida a Maria do Socorro F. Veloso em 5 de dezembro de 2018. Gravada.

VIEL, Ricardo. Concedida a Maria do Socorro F. Veloso em 22 de novembro de 2018. Por e-mail.

Blimunda. Nome de mulher. E de revista.



Fundação José Saramago
www.josesaramago.org

Acesse em <https://www.josesaramago.org/category/blimunda/>
siga em facebook.com/revistablimunda

TEXTO, CONTEXTO E INTERTEXTO EM *MEMORIAL DO CONVENTO*, DE JOSÉ SARAMAGO*

PEDRO FERNANDES DE OLIVEIRA NETO

1 Entrar no *Memorial* e os fins

Sem sextante nem bússola,
sem nau, sem timoneiro,
partimos pelos mares
em busca de um roteiro.
José Rodrigues de Paiva, *Memórias do navegante*

A literatura portuguesa contemporânea passa por uma fase advinda dos anos de 1950, 1960, e, principalmente, 1970; e pelo conglomerado e aclimação das estéticas, temáticas e formas eclode uma produção das mais significativas, revelando novas dimensões da prosa e da poesia, novas textualizações do romance e do tecido poético, quando se acreditava não mais ser possível depois dos fenômenos Eça de Queirós e Fernando Pessoa. Nomes como Alves Redol, Manuel da Fonseca, Carlos de Oliveira, Vergílio Ferreira, José Cardoso Pires, António Lobo Antunes, Sophia de Melo Breyner Andresen, Eugénio de Andrade, Herberto Helder, Maria Tereza Horta, Lídia Jorge, Teolinda Gersão, Inês Pedrosa, Gonçalo M. Tavares, entre outros, deixam entrever um painel já em si significativo de uma literatura igualmente significativa que rompe as fronteiras marítimas de Portugal e influencia pela cadência de temas e formas outras literaturas.

Entre os nomes citados acima, um é especial nessa leitura: José Saramago. O

escritor que, com sua narrativa densa e engenhosa, marcada pela capacidade única de acompanhamento do fôlego da oralidade, dá volição e recria a forma do romance moderno, por dotá-lo de uma capacidade ora interventiva ora reflexiva, como arte *engagée*, e por revitalizar determinados papéis e funções, como a do leitor frente ao texto literário, deslocando-o da passividade e inércia a ele comuns. O tecido textual da prosa saramaguiana é marcado pelas cadeias diversas de possibilidades de sentido e ação, escondidas à cada curva de uma frase, que é cunhada num trabalho quase que artesanal com a linguagem e com o intertexto das estéticas, na produtividade de uma rede material e virtual de sentidos reconfigurada por um corredor de vozes advindas dos grupos mais inesperados que vão modelando e dando forma ao romance. São jogos circulares de símbolos, metáforas, alegorias, ironias, sempre à margem da subversão e de uso do metatexto, do contexto e do intertexto que reúne uma forma original no intercurso das criações literárias nesse entre-séculos. Esse é um caráter inovador, mais ainda, por refletir sobre o trabalho das ideologias, a valorização do feminino, o resgate de vozes silenciadas no intercurso da História, promovendo, destarte, um desencaixe do dito pelo interdito, do oficial pelo que poderia ser, do tido como real pelo ficcional, sem parecer piegas ou panfletário.

O princípio de organização dos romances de José Saramago remonta ao enredo. Conhecido fabulador de histórias, apreendidas, certamente, ainda na sua infância em Azinhaga ao lado dos avós (“Enquanto o sono não chegava, a noite povoava-se com as histórias e os casos que o meu avô ia contando: lendas, aparições, assombros, episódios singulares, mortes antigas, zaragatas de pau e pedra, palavras de antepassados, um incansável rumor de memórias”¹); histórias que vão sendo reengendradas no corpo de seus textos, além de compor marcas no *thriller* psicológico com que monta suas personagens, pontos escorregadios na malha textual, do mesmo caráter complexo, dialógico e polifônico, somente comparável à capacidade de Dostoiévski em obras como *Crime e castigo*, em que o autor russo desenvolve de maneira plena sua percepção das nuances psicológicas de figuras como a do estudante Raskolnikov, protagonista do romance. Claro, não é a obra do escritor português fixada pelo que se ficou conhecido com Marcel Proust, James Joyce ou Virginia Woolf (herdeiros por excelência de Dostoiévski) por *stream of consciousness*; o que se ressalta na comparação é o exercício de construção do interior das personagens e sua relação com o universo exterior do qual participam.

José Saramago consegue intercalar, como num processo de bricolagem, as diferentes vozes e seus diferentes tons no interior de seu texto sem marcas usuais do diálogo escrito, como se os fluxos da consciência e da oralidade pudessem ser despejados no papel; um caos organizado que em muito se aproxima do processo criativo de Franz Kafka. (Não há como deixar de falar aqui das semelhanças entre os dois em obras como *Manual de pintura e caligrafia* e *O processo*: as personagens H. e K., respectivamente, e assim designadas, conseguem motivar a nossa empatia a ponto

de arrastar-nos consigo pelos labirintos pelos quais transitam, capazes de nos levar à confusão mental e dos papéis que cada um realmente desempenha; ambos são sujeitos despidos de identidade fixa, presos a mundos frios, incompreensíveis e reduzidos às funções mais banais, porém, a eles essenciais às suas existências. A diferença é que H. conseguirá romper essa bolha e dá algum sentido a si próprio, enquanto K. ainda que busque disso fugir, vê-se desorientado numa sociedade que cada vez mais o torna anônimo e incapaz de escapar da condenação imposta).

Este itinerário que agora se desenvolve, tem por objetivo analisar texto, contexto e intertexto no romance *Memorial do convento*. Para tanto, a obra é analisada pelo que ela própria é: um romance que se constitui na intersecção entre o passado (século XVIII, em que se localizam temporalmente os acontecimentos da diegese) e o presente (século XX, em que se situa, virtualmente, o narrador, que é o comentarista e avaliador explícito do que vai sendo narrado).

Com esse propósito, realizamos três itens distintos e complementares entre si. No primeiro item — *O texto, a planta do Memorial* — uma breve análise dos espólios sequenciais narrativos e a formatação da história narrada, seus elementos (aqui daremos vez ao tempo e ao narrador) e temáticas, como a de refacção e a de miragem nas engrenagens históricas processadas ao longo do texto. No segundo item — *O contexto, as marcas do desenho da planta do Memorial* — uma breve relação entre alguns dos fatos narrados e os fatos históricos. E, no terceiro item — *O intertexto, os recursos para construção do Memorial* — uma breve relação do romance em questão com os ecos de outros textos da tradição literária portuguesa, como *Os lusíadas*, de Camões, *Os Sermões*, de Padre António Vieira e *Mensagem*, de Fernando Pessoa; obras populares, como *O diabinho da mão furada*, de António José da Silva; narrativas bíblicas e da cultura popular e os contos orais e outros textos visuais como o desenho apócrifo da passarola do padre Gusmão; tudo não necessariamente nesta ordem.

Nesse processo de análise reside o interesse de entender o romance de José Saramago como texto dialético que o é, em que nele se fundem História e ficção, tradição e modernidade, passado e presente, num jogo complexo, nem sempre harmônico, difícil de precisar limites e abarcar fronteiras de tais aspectos.

2 O texto, a planta do *Memorial*

Parecem jogos de palavras, as obras, as mãos, o voo
José Saramago, *Memorial do convento*

Em duas palavras: *Memorial do convento* une a história de dois casais, D João V e D Maria Ana Josefa e Baltasar e Blimunda, que se dá entre duas construções, a do convento de Mafra e a da passarola do padre Bartolomeu de Gusmão. Operando um processo de total subversão, em que ganha ares de importância o casal popular, seus

modos, maneiras e meandros de vida por entre a ordem cerceadora da Coroa e da Inquisição, a construção e o voo da passarola, além da leva de flagelados pela insanidade de um rei e pelo fogo do Santo Ofício, claro está o propósito de José Saramago para com este romance: perscrutar detalhes, os mínimos veios da história oficial portuguesa, dá voz aos desvalidos a fim de buscar compreender o estágio atual da sociedade no momento em que produzida a obra e no momento em que se processa a narrativa:

tudo quanto é nome de homem vai aqui, tudo quando é vida também, sobretudo se atribulada, principalmente se miserável, já que não podemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa a nossa obrigação, só para isso escrevemos, torná-los imortais, pois aí ficam, se de nós depende, Alcino, Brás, Cristóvão, Daniel, Egas, Firmino, Geraldo, Horácio, Isidro, Juvino, Luís, Marcolino, Nicanor, Onofre, Paulo, Quitério, Rufino, Sebastião, Tadeu, Ubaldo, Valério, Xavier, Zacarias, uma letra de cada um para ficarem todos representados, porventura nem todos estes nomes serão os próprios do tempo e do lugar, menos ainda da gente, mas, enquanto não se acabar quem trabalhe, não se acabarão os trabalhos, e alguns destes estarão no futuro de alguns daqueles, à espera de quem vier a ter o nome e a profissão. (p. 233)².

Pelo cotejo desse excerto é visível o que dizemos acerca do propósito desse romance: trata-se de um processo de revisitação aos anais da História para revitalização dos fatos, processo que viria fazer parte de outros romances do escritor como *O ano da morte de Ricardo de Reis*, em que Saramago ao remontar a história do heterônimo de Fernando Pessoa “encena dois níveis de passado, ou mais exatamente, um passado que se reporta a um passado anterior que é pura ficção literária, e, portanto, só existe como construto hermenêutico” (SEIXO, 1999, p. 92); como em *História do cerco de Lisboa*, em que o “não” de Raimundo Silva frente ao histórico fato de ocupação dos mouros à Lisboa refaz “a parábola do cerco, da impossibilidade, da oclusão” pelo seu contrário, “a parábola da libertação pela fratura em busca da significação identificadora” (SEIXO, 1999, p. 95); ou como em *O evangelho segundo Jesus Cristo*, em que a figura de um Cristo humanizado ao questionar o seu papel de vítima imolada ao bel-prazer de um jogo de expansão de poder de um deus sanguinário, questiona, por via indireta, o modelo como foi sendo construída a fé católica.

Por estas vias, o projeto de construção textual, a planta desse romance, apresenta-se amarrado aos jogos de transgressão dos códigos e modos religiosos e de

conduta moral vigentes à época em que se dá o desenvolvimento do curso da diegese. Citemos, para efeito: a suntuosidade do Convento e da Corte, “os de pança repleta” e a simplicidade e humildade da população, “os de barriga agarrada às costas”, o recrutamento à fina força de trabalhadores para as obras do Convento; a construção e o voo da passarola frente à proibição da Inquisição de qualquer ato que se aproximasse do plano celeste; a castidade e as relações sexuais à banca rota nos conventos; as estátuas dos santos e a santidade fajuta; as missas e procissões como os espaços de libertação feminina para os jogos eróticos de conquista e traição; o sexo como ritual de procriação e o sexo como entrega mútua dos corpos ao desejo a ao prazer; etc. Através dessas marcas fica evidente que o romance em análise prima pela remontagem às avessas das noções de ordem das ideologias, dos discursos e da formatação da História, atuando num processo claro de interferência no interesse de reintroduzir novas forças de julgamento e de valores. Trata-se de uma estética dessacralizadora que visa ultrapassar aquilo que foi posto e ou dito como oficial e/ ou tido como o modelo correto.

Pelas vias do tema da construção, inerentes ao fato do Convento e da passarola, reside nesse *Memorial* uma aproximação do texto ao épico e à criação, aliança notável pelos veios do maravilhoso, encenado no voo da máquina de Bartolomeu Gusmão, posta em órbita pela força das vontades humanas.

Acerca dos elementos formadores da narrativa, para dois deles chamamos atenção: o tempo e o narrador. O tempo, no romance saramaguiano, rompe com a linearidade vertical ou horizontal do tempo comum ao texto histórico. O que se assiste é o fluxo contínuo, circular e espiralado, em que, ora é o passado que se afigura, ora o presente, de modo que não é possível estabelecer ditames rígidos, prevalecendo apenas esse movimento duplo de um pêndulo, a oscilar “analéptico, voltando-se ao passado ou proléptico. apontando para o futuro” (DEL PINO, 1999, p. 121). Assim, o cotidiano comum, real, que o leitor desavisado porventura tiver o interesse de encontrar no romance, não haverá de achar.

Esse jogo pendular, analéptico-proléptico-analéptico, é o que desfaz o tempo real e linear, porque apesar de a narrativa se passar em meados do século XVIII, mais especificamente no reinado de D João V, mais específico ainda, na construção do Convento de Mafra, no entanto, o fato de o narrador ora está neste tempo, ora no presente, os tempos acabam por se anular, prevalecendo uma poética da intemporalidade que será levada a seu extremo pelo escritor em romances como *Ensaio sobre a cegueira*, *Ensaio sobre a lucidez*, *As intermitências da morte*, entre outros, em que se ausenta totalmente as marcações de um tempo palpável. No *Memorial*, ora vemos a mirar um painel que se pinta à nossa frente, em que as ações se vão sendo processadas, ora nos vemos fia no interior do painel, participando do processo das ações.

Já quanto o narrador, este tem suas raízes nos contadores de história. Isso é

mais presente nesse tom de oralidade e nos fragmentos como enxertos ao texto. Trata-se de um narrador que, para capturar-nos para os veios do romance, não tem apenas de anular as barreiras da temporalidade, tem de anular-se por trás do enredo, metamorfosear-se na voz da época em que a ficção se processa. Não é estranho, portanto, perceber que em *Memorial do convento* estamos diante de um mestre em retórica a esculpir sua fala nos meandros das palavras. Trata-se de um processo criativo de um escritor cômico desse seu trabalho, uma vez que esse tom em muito se assemelha ao tom confessional dos narradores em primeira pessoa: a ambientação de época pela voz do narrador é que “parece demonstrar que o *Memorial* de Saramago não pretende simplesmente retomar um período da história portuguesa pelo ângulo factual, mas fazê-lo mediante seu imaginário” (OLIVEIRA FILHO, 1993, p. 21).

Outra característica marcante desse narrador é da sua intrusão no interior da história que vai contando, “através de comentários sobre a vida, os costumes e a moral das personagens (que podem evidentemente ‘derrapar’ para reflexões acerca da própria sociedade em que vivem o autor e seu público)” (BECKER, 1991, p. 135). Essa é característica comum ao narrador saramaguiano como um todo; observemos os dois excertos a seguir. O primeiro dá conta da descrição da procissão de penitência no romance em análise e o segundo é um episódio de *Ensaio sobre a cegueira* em que os cegos da camarata estão a enterrar um dos companheiros. Este excerto tem por necessidade estabelecer um diálogo com o primeiro a fim de compreendermos o que vimos dizendo acerca do narrador. Aproveitemos ainda para reparar, no primeiro fragmento, a marcação temporal operada pelo narrador:

Vai sair a procissão de penitência, Castigámos a carne pelo jejum, merecemo-la agora pelo açoite. Comendo pouco purificam-se os humores, sofrendo alguma coisa escovam-se as costuras da alma. [...] Passa a procissão entre filas de povo, e quando passa rojam-se pelo chão homens e mulheres, arranham a cara uns, arrepelem-se outros, dão-se bofetões todos, e o bispo vai fazendo sinaizinhos da cruz para este lado e para aquele. [...] Nas janelas só há mulheres, é esse o costume. Os penitentes vão de grilhões enrolados às pernas, ou suportam sobre os ombros grossas barras de ferro [...] ou desferem para as costas chicotadas como disciplinas, feitas de cordões em cujas pontas estão presas bolas de cera dura, armadas de cacos de vidro, e estes que assim se flagelam é que são o melhor da festa porque exibem verdadeiro sangue que lhe corre pela lombeira, e clamam estrepitosamente, tanto pelos motivos que a dor lhes dá como de óbvio prazer, que não compreenderíamos se não soubéssemos que alguns têm os

seus amores à janela e vão na procissão menos por causa da salvação da alma do que por passados ou prometidos gostos do corpo [...] então levanta-se do coro feminino grande assuada, e possessas, frenéticas, as mulheres reclamam força no braço, querem ouvir o estralejar dos rabos do chicote, que o sangue corra como correu do Divino Salvador, enquanto latejam por baixo das redondas saias, e apertam e abrem as coxas segundo o ritmo da excitação e do adiantado [...] é tudo coisa de fornicção, e provavelmente o espasmo de cima, veio em tempo de responder ao espasmo de baixo, o homem de joelhos no chão, desferindo golpes furiosos, já frenéticos, enquanto geme de dor, a mulher arregalando os olhos para o macho derrubado, abrindo a boca para lhe beber o sangue e o resto. (p. 28-30).

Foi trabalhoso abrir a cova, A terra estava dura, calcada, havia raízes a um palmo do chão. Cavaram à vez o motorista, os dois polícias e o primeiro cego. Perante a morte, o que se espera da natureza é que percam os rancores a força e o veneno, é certo que se diz que ódio velho não cansa, e disso, não faltam provas na literatura e na vida, mas isto aqui, no fundo, a bem dizer, não era ódio, e de velho nada, pois que vale o roubo de um automóvel ao lado do morto que o tinham roubado, e menos ainda no mísero estado em que se encontrava, que não são precisos olhos para saber que esta cara não tem nariz nem boca. Não puderam cavar mais fundo que três palmos. [...] Não houve orações. Podia-se pôr-lhe uma cruz, lembrou ainda a rapariga de óculos escuros, foi o remorso que a fez falar, mas ninguém ali tinha notícias do que o falecido pensava em vida dessas histórias de Deus e de religião, o melhor era calar, se é que outro procedimento tem justificação perante a morte, além disso, leve-se em consideração que fazer uma cruz é muito menos fácil do que parece (SARAMAGO, 1995, p. 86)

Não será redundante dizer aqui que, somente do texto e de seus elementos isolados, principalmente as duas categorias, narrador e tempo, poderiam se constituir um estudo à parte, de maior densidade. Mas claro deve ter ficado nosso propósito que, inicialmente, se dispôs a mirar a sequenciação narrativa, seus elementos e temas.

O contexto, as marcas do desenho da planta do *Memorial*

Os caminhos são muitos, mas às vezes repetem-se
José Saramago, *Memorial do convento*

Acerca do contexto, a atmosfera da narrativa e as marcações textuais denotam que o romance se processa, conforme já dito, no espaço-tempo virtual da Lisboa de meados do século XVIII. Por esta época, Portugal acabava de sair de um período extremamente conturbado, quando do esgotamento do tesouro público nas longas campanhas pela independência e da Guerra de Sucessão em Espanha. A personagem Baltasar será o reflexo dessa fase decadentista, sendo o soldado que volta da última batalha contra os espanhóis, maneta, sem soldo e garantias, desempregado e condenado à mendicância pelas ruas de Lisboa.

Mas, nem tudo foram espinhos quando D João V, monarca ainda aos dezessete anos, assume o trono. À fase das conturbações seguiu-se com a descoberta de extensas minas de ouro e diamante no Brasil, uma fase pujança do Império e a vivência de tempos áureos; tudo impresso nas extravagâncias da Corte e na magnificência das construções empreendidas. Foi o período em que mais Portugal investiu na infraestrutura da capital e nas artes, conforme registra um historiador em bom tom português:

Antes de mais nada evoquem-se as notabilíssimas construções empreendidas e acabadas por D João V, [...] as grandes obras do Aqueduto das Águas Livres, com mais de sete léguas de extensão [...] o Hospital das Caldas; a preciosa lindíssima Capela de São João Baptista [...] a Patriarcal, modelo de sumptuosidade; o belo Mosteiro das Claristas no Lourical; a nova Praça do Campo Maior [...] enfim, o imponentíssimo Convento de Mafra [...] Lá se abre, sobre direção de Giusti — chamado da Itália para ornamentar a imensa basílica — a primeira aula regular de Architectura [...] a famosa *Academia de Portugal* edificada em Roma [...]

No domínio da Erudição, das Letras, das Ciências, basta a fundação em 1720 da *Academia Real da História* [...] Além disso, manda D João V organizar em Roma a monumental *Symmicta Lusitana* — colecção de documentos relativos a negócios de Portugal [...]; funda a Biblioteca de Mafra e a da Universidade de Coimbra [...] (ALMEAL, 1974, p. 4633-465, grifos do autor).

De todas essas obras empreitadas por D João V, é o Convento de Mafra, certamente por sua imponência, o que mais chama atenção do escritor e o que o *Memorial* virá mostrar é que, para toda a edificação dessa glória imperial, esteve à

disposição, muitas vezes à força, a própria vida do povo humilde. O tal convento franciscano, vem nos lembrar Saramago, foi obra erguida sob o sangue e a riqueza (a alheios a fim de satisfazer a ganância e os caprichos de um rei que não tinha o de fazer com “tão grandes somas de dinheiro” dispôs-se a projetar o poder e agradar os olhares sedentos por extravagâncias que vinham de toda parte admirar a suntuosidade de Mafra.

O *Memorial*, conforme já foi posto na voz do próprio narrador, é dos esquecidos e excluídos dessa trama sangüinária; é, antes de ser um documento que atesta a maravilha dos feitos portugueses, a remontagem pelo seu avesso, como uma espécie de denúncia da moldagem de tais maravilhas e feitos, tão acaloradamente descritos pela história oficial, atestando-nos até onde davam os limites da insanidade e da opulência:

[...] este D, João, quinto já se sabe de seu nome na tabela dos reis, sentado numa cadeira de braços de pau-santo [...] assim com outro sossego atende ao guarda-livros que vai escriturando no rol os bens e as riquezas, de Macau as sedas, os estofos, as porcelanas, os lacados, o chá, a pimenta, o cobre, o âmbar cinzento, o ouro, de Goa os panos de algodão, o salitre [...] e dos lugares que hão-de vir a ser o Brasil o açúcar, o tabaco, o copal, o indigo, a madeira, os couros, o algodão, o cacau, os diamantes, as esmeraldas, a prata, o ouro, que só deste vem ao reino, ano por ano, o valor de doze a quinze milhões de cruzados, em pó e amoedado, fora o resto, e fora também o que vai ao fundo ou levam os piratas [...] tudo somado, de dentro e de fora, entram nas burras de el rei para cima de dezasseis milhões de cruzados. (p. 218-219)

Por este excerto, percebe-se o que vimos dizendo mais o interesse por parte do narrador de trazer às vistas um Portugal outro, fundado na sua precariedade, que é o que se encobre nas camadas das riquezas; é a vergonha de um país cuja opulência se mostra pelo seu avesso.

O romance também deixa notar outro crime de silenciamento: a interrupção da curta marcha para a emancipação intelectual e social das mulheres impressa no corpo de uma rainha que deve respeito e subserviência ao rei no cumprimento das regras e deveres de mulher, o de procriação é um deles; é a que padece em silêncio o seu desejo sexual reprimido que nutre pelo cunhado, D Francisco, que vive a “espingardear” marinheiros; impresso ainda na leva de mulheres acusadas de feitiçaria e nos escândalos que deram pulsão ao reinado de D João V, como as aventuras deste nos conventos a emprenhar freiras e alargar a lista de bastardos da

Coroa: “el rei [...] se diverte tanto com as freiras nos mosteiros e as vai emprenhando, uma após outra, ou várias ao mesmo tempo, que quando acabar sua história se hão-de contar por dezenas de filhos assim arrançados, coitada da rainha” (p.89).

Aliás, conforme nos atesta Saraiva e Lopes (1982), os escândalos das Odíveas e de outros mosteiros, que são topificados no romance de Saramago, travou uma luta difícil entre as freiras, que procuravam de todas as formas iludir o claustro ao menos pelo “namoro versegante”; símbolo desse amor enclausurado que traz ecos muito fortes na personagem de D Ana, foi *Lettres Portugaises*, escritas entre 1666 e 1667, publicadas na França, inicialmente, em que pulsam os veios de uma paixão erótica e proibida entre a freira Mariana Alcoforado e o oficial do exército de Shcoenberg, Noël Bouton. A diferença está que a rainha nunca materializa esse amor ainda que em versos, mantendo o segredo apenas com “seu confessor António Stieff, jesuíta” que lhe ensinava a resignação. Não será à toa, pois, a inserção de Blimunda no romance da forma tal qual nos é apresentada: mulher apaixonada, encantada, envolta pelos grandes espaços abertos, em relação carnal com “seu homem”, subvertendo a todos os padrões reservados à mulher da época.

Além do fogo nos claustros esteve a povoar esse cenário lisboeta o fogo da Inquisição, que teve o auge de suas atividades durante o reinado de D João V. Consoante Rodrigues (1980, p. 26-35), “de 1547 a 1597, Portugal foi o país católico mais estritamente protegido contra a heresia e a imoralidade literária. A partir de 1551, Portugal ocupou uma posição *avant-garde* entre os países católicos no respeitante à censura”. A perseguição aos judeus, iniciada em Espanha em 1492, foi um dos motivos para esse fechamento do cerco inquisitorial. Os dados dão contas de que uma leva de mais de 120 000 vieram refugiar-se em Portugal. Logo, não havia o que fazer senão uma limpeza generalizada, uma vez que era missão do Santo Ofício a “prevenção meticulosa dos fiéis em relação à heresia”. Tanto que, à época, os rituais de condenação, dados nos chamados autos-de-fé, se constituíam em verdadeiros espetáculos ao ar livre sob o olhar da população e da Corte.

Já logo no início da trama do romance, o narrador nos atesta como que era a grandiosidade desses espetáculos ao tratar do auto-de-fé em que a mãe de Blimunda, Sebastiana Maria de Jesus, “um quarto de cristã-nova” que tinha “visões e revelações”, é condenada “a ser açoitada em público e a oito anos de degredo no reino de Angola” por ouvir vozes do céu, “efeito demoníaco”, e por saber “ser santa como os santos o são”.

Os autos-de-fé eram cerimônias ritualísticas celebradas em praça pública, que tinha por base a leitura das sentenças proferidas pelo Tribunal do Santo Ofício. Era dia de festa e a procissão cortava toda Lisboa a servir de exemplo e proveito ao restante da população; saía da sede do Tribunal e ia até chegar o local, geralmente o Rossio, onde era processados os trâmites finais da condenação. Reparemos no excerto abaixo a reconstituição do auto-de-fé e seu espetáculo:

[...] hoje é dia de alegria geral, porventura a palavra será imprópria, porque o gosto vem de mais fundo, talvez da lama, a olhar esta cidade saindo de suas casas despejando-se pelas ruas e praças, descendo dos altos, juntando-se no Rossio para ver justicar a judeus e cristãos-novos, a hereges e feiticeiros, fora aqueles casos menos correntemente qualificáveis, como os de sodomia, molinismo, (reptizar mulheres e solicitá-las, e outras miuçalhas passíveis de degredo ou fogueira.

[...] Começou a sair a procissão, vêm os dominicanos à frente, trazendo a bandeira de S. Domingos e, os inquisidores depois, todos em comprida fila, até aparecerem os sentenciados, são rezas e murmúrios, por diferenças de gorro e sambenito se conhece quem vai morrer e quem não, embora um outro sinal haja que não mente, que é ir o alçado crucifixo de costas voltadas para as mulheres que acabarão na fogueira, pelo contrário mostrando a sofredora e benigna face àqueles que desta escaparão com vida, maneiras simbólicas de se entenderem que todos quanto àquilo que os espera [...] o sambenito amarelo com a cruz de Santo André a vermelho para os que não mereceram morte, o outro com as chamas viradas para baixo, dito fogo revoltado, se confessando as culpas a evitaram, e a samarra cinzenta, lúgubre cor, com o retrato do condenado cercado de diabos e labaredas, o que, passado a linguagem, significa que aquelas duas mulheres vão arder não tarda.

[...]

Grita o povinho furiosos impropérios aos condenados, guincham as mulheres debruçadas dos peitoris, alanzoam os frades, a procissão é uma serpente enorme que não cabe direito no Rossio e por isso vai se curvando e recurvando como se determinasse chegar a toda a parte ou oferecer o espectáculo edificante a toda a cidade, [...] (p.48-50).

Fazendo uso dos diferentes contextos, seja o do reinado de D João V, seja o da construção do Convento, seja o das estratégias de cerceamento das minorias, seja ainda o de atuação do Santo Ofício, o que o texto saramaguiano busca proporcionar é o agrupamento de um conjunto de painéis ambivalentes a título de oferecer a visão real do que por detrás da sociedade séria e oficial reside: um palco, muitas das vezes, circense, livre, uma sociedade clandestina, oficiosa, e bem mais interessante, diga-se.

As relações de contextos dispares constrói o tom barroco de um romance que se passa num período tal e qual: trata-se de um texto que é dado nos interstícios, no confronto, no jogo dinâmico de luzes, claro-escuro, matéria dialógica, compósito de uma era em si contraditória:

por um lado, a mineração brasileira permite o reagrupamento defensivo da aristocracia nobiliária e clerical junto do trono absolutista, dando lugar a uma florescência reajustada da cultura barroca; por outro lado, Portugal não pode isolar-se do ambiente europeu, nem prescindir inteiramente das inovações técnicas, científicas e artísticas surgidas no estrangeiro [...]. Há no entanto um problema social importante debatido, já desde a época anterior, com insistência crescente: o dos Cristãos-Novos, perseguidos pela Inquisição, baluarte da sociedade tradicional. (SARAIVA e LOPES, 1982, p. 595).

Por tudo o que ficou dito até aqui e pelo entendimento da modelagem da matéria de composição textual e contextual do Memorial fica claro o denso e rico trabalho operacionalizado de intertextualidade pelo autor a fim de compor seu romance, um mundo negado e silenciado que se deixa mostrar pelas vias da ficção. Sobre o trabalho intertextual é o que iremos tratar no item seguinte.

O intertexto, os recursos para construção do *Memorial*

as palavras não voam, não retumbam, enredam-se umas pelas outras

José Saramago, *Memorial do convento*

O abstracionismo das aquarelas de Arthur Luiz Pisa tem povoado as capas das recentes edições de José Saramago no Brasil. Talvez sejam suas telas a linguagem não literária que melhor traduza o texto do autor português, visto que são marcadas por uma aparente simplicidade de cores e formas que se demonstram para uma dimensão impossível de precisar fronteiras. Do mesmo em Saramago: se se é possível narrar suas histórias em duas palavras, estabelecer marcas, cores e formas que lhe deram as nuances de suas dimensões, conforme vimos percebendo, parece ser tarefa fadada ao fracasso.

Pelos veios da matéria discursiva, paira em *Memorial do convento* uma atmosfera que vem pelo um coro de vozes que remontam a estética literária dos textos da literatura portuguesa produzidos na época em que é processada a diegese: o barroco. É como se pelo tom da voz narrativa e pelas marcas linguísticas, carregadas

de um arcaísmo, se escondesse uma outra voz que não a voz específica do narrador. Desse modo é que Saramago consegue tocar na tradição sem violá-la: “ao tocar essa tradição que representa momentos de formação do romance português, o *Memorial* de Saramago passa a ser a memória desses momentos, erigindo-se em uma espécie de monumento literário.” (OLIVEIRA FILHO, 1993, p. 36). Isto é, o texto é, por si só, um discurso intertextual.

4.1 Signo do período de formação do romance português apresentado diretamente nesse romance em questão é a obra de António José da Silva, citado em dois momentos distintos do texto do autor contemporâneo. “O Judeu” (cf. SARAIVA e LOPES, 1982), nascido no Rio de Janeiro de 1700, filho de cristãos-novos, dono de uma obra singular, Teatro cômico português e Obras do diabinho da mão furada, de vida conturbada, preso duas vezes pela Inquisição, sendo da última prisão foi à execução no auto-de-fé de outubro de 1739, o último realizado em Portugal, é uma das personagens do *Memorial* ao aparecer em momentos finais do romance.

Interessa-nos aqui, particularmente, a segunda obra do autor, de caráter moralista, gênero lícito na época, porque é dessa obra de que se realiza um trabalho de aproximação e interação textual no romance em análise, seja pela composição do texto saramaguiano que em muito se aproxima do texto do autor setecentista, seja pelo tom de ambos os narradores, seja ainda pela citação de um texto no outro.

No romance de Saramago que se afiguram as personagens Baltasar, Blimunda e o padre Bartolomeu de Gusmão, já elas seriam uma extensão das figuras de André Peralta, o Diabinho e o Frade. Reparemos a seguir nos dois primeiros excertos como se dá por vias de aproximação e citação o trabalho de desenho intertextual; no terceiro excerto observemos a apresentação pelo narrador saramaguiano do desfecho trágico do escritor setecentista, aliás, outra categoria daquelas perseguidas e cerceadas durante a Inquisição: os escritores:

Retirou-se um soldado da milícia de Flandres, em tempo de Felipe II, chamado André Peralta, aflito e maltratado pela guerra, tão pobre como soldado e tão desgraçado como pobre. Depois de entrar neste reino, onde havia nascido, e caminhava para Lisboa, pátria comuna de estrangeiros, madrastra de naturais e protectora de aventureiros, começou a anoitecer-lhe uma légua de distância da cidade de Évora, em um sítio onde estavam umas casas abertas e desocupadas de gente. Vendo o soldado caminhante que a noite ameaçava escuridão e que as nuvens sem descansar choviam, se resolveu a passar a noite como pudesse em algum aposento mais reparado daquele edifício, contentando-se ele, para seu sustento, com o limitado

provimento de seu alforje; e, cortando com a espada ramos de umas árvores e valados que perto estavam, para acender fogo a que se enxugasse e reparasse do frio, se recolheu a um dos aposentos, que julgou mais acomodado, (SILVA, 1978, p. 19-20)

Este que por desafrontada aparência, sacudiu da espada e desparelhadas vestes, ainda que descalço, parece soldado, é Baltasar Mateus, o Sete-Sóis. Foi mandado embora do exército por já não ter serventia nele, depois de lhe cortarem a mão esquerda pelo nó do pulso, estraçalhada por uma bala em frente de Jerez de los Caballeiros, na grande entrada de onze mil homens que fizemos, em outubro do ano passado e que se terminou com perda de duzentos dos nossos e debandada dos vivos, acossados pelos cavalos que os espanhóis fizeram sair de Badajoz. [...] Com ervas cicatrizantes lhe almofadaram o coto, e tão excelente era a canadura de Sete-Sóis que ao cabo de dois meses estava sarado.

Por ser pouco o que pudera guardar do soldo, pedia esmola em Évora para juntar as moedas que devia de pagar ao ferreiro e ao seleiro se queria ter gancho de ferro que lhe havia de fazer as vezes de mão. [...] Sete-Sóis, mutilado, caminhava para Lisboa pela estrada real, credor de uma mão esquerda que ficara parte em Espanha e parte em Portugal, por artes de uma guerra em que se haveria de decidir que viria sentar-se ao trono de Espanha, se um Carlos austríaco ou Filipe francês, português nenhum, se completos se manetas, se inteiros ou mancos, salvo se deixar membros cortados no campo ou vidas perdidas não é sina de quem tiver de nome soldado e para sentar no chão ou pouco mais. Saiu Sete-Sóis de Évora, passou Montemor, não leva por companhia e ajuda frade ou diabinho, e para mão furada já lhe basta a sua. (p. 34-35)

Havia multidão em S. Domingos, archotes, fumo negro, fogueiras. Abriu caminho, chegou-se às filas da frente, Quem são, perguntou a uma mulher que levava uma criança no colo, De três sei eu, aquele além e aquela são pai e filha que vieram por culpas de judaísmo, e o outro, o da ponta, é um que Om nada. fazia comédias e bonifrates e se chamava António José da Silva, dos mais não ouvi falar. (p. 347)

Ao examinar os dois primeiros excertos fica claro como se dá o processo de aproximação textual que o romance de Saramago mantém com o texto de António José da Silva; por extensão, o terceiro excerto acaba por dá concretude a esse trabalho. Ao entender que, de certo modo, no processo intertextual, o autor contemporâneo atualiza o setecentista, a retomada da figura deste como partícipe da narrativa reconstrói em definitivo sua própria figura histórica³.

4.2 A propósito da relação do *Memorial* com outros textos da tradição literária faz mister citar alguns dos mais diversos momentos em que, semelhante ao trabalho com o texto de António José, prevalecem ecos d'*Os lusíadas*, de Camões. A comparação do voo da passarola com a viagem empreendida por Vasco da Gama, cuja descrição dos perigos, do suspense diante do novo e do inusitado estabelece um estreito diálogo com a epopeia camoniana:

[...] de repente Lisboa fica para trás, já no horizonte, diluída numa bruma seca, é como se finalmente tivessem abandonado o porto e suas amarras para ir descobrir os caminhos ocultos, por isso se lhes aperta o coração tanto, quem sabe que perigos os esperam, que adasmatores, que fogos-de- santelmo, acaso se levantam do mar, que a longe se vê, trombas d'água que vão sugar os ares e o tornam a dar salgado. (p. 193)

Já avista, pouco e pouco, se desterra
Daqueles pátrios montes, que ficavam,
Ficava o caro Tejo, e a fresca serra
De Sintra, e nela os olhos se alongavam.
[...]
Assim fomos abrindo aqueles mares,
Que geração alguma não abriu
[...]
Contar-te longamente as perigosas
Cousas do mar, que os homens não entendem,
Súbitos trovoadas temerosas,
Relâmpagos que o ar em fogo acendem,
Negros chuviros, noites tenebrosas,
Bramidos de trovões, que o mundo fendem,
(Canto IV, estâncias 3, 4 e 16, respectivamente)⁴

Notemos ainda nessa relação, claras alusões aos episódios do Gigante

Adamastor, preservando, inclusive, o modo como Camões consegue associar a grandiosidade épica ao sentimento lírico, marcado no texto saramaguiano indiretamente pela figura robusta, disforme e imprecisa caracterizando o empreendimento do voo, entretanto, sublinhadas tais características pela singular poeticidade engendrada na descrição: “Na frente deles ergue-se um vulto escuro, será o adasmator dessa viagem, montes que se erguem redondos da terra, ainda riscados de luz vermelha na cumeada” (p. 195). Quer dizer, todo o fascínio ante a nova experiência, ou a outra perspectiva de ver o mundo, dada apenas a esses aventureiros como também apenas àqueles aventureiros de 1500, se reveste de jogo verbal entre o simples, o singular, e certo movimento de imprecisa leveza.

Outras referências ao Gigante Adamastor são feitas quando o narrador disserta acerca dos grandes ventos que destroem as construções de madeira erguidas para o processamento dos cerimoniais de sagração do convento, estes realizados, por sua vez, ainda a muito de se verificar uma conclusão da obra megalomaníaca e por medo de o rei não conseguir viver o suficiente para tanto:

Um dia antes dera-se em Maфра um milagre, que foi ter vindo do mar uma grande tempestade de vento e deu com a igreja de madeira em terra, mastros e tábuas, vigas, barrotes, de confusão com os panos, foi como sopro gigantesco de Adamastor, se Adamastor soprou, quando lhe dobravam o cabo dos seus e nossos trabalhos. (p. 128).

Também se faz presente os jogos de intertextualidade com *Os lusíadas* pela boca da personagem D João V, quando das exigências para a fixação de uma data para sagração do convento: “vós me direis qual é mais excelente, se ser do mundo rei, se desta gente” (p.281), que é uma clara subversão do texto camoniano: “E julgareis qual é mais excelente/ Se ser do mundo rei, se dessa gente” (Canto I, estância 10). Já que em *Os lusíadas* o que é celebrado é a grandeza e a coragem de um povo e dos feitos de seu rei, no *Memorial* sublinha-se a prepotência e a ganância de um rei que prima pela subserviência do povo aos seus mandos e desmandos.

Nos episódios de caça aos homens para os trabalhos nas obras do Convento, novamente é possível escutar por via in-direta a voz épica camoniana em cenas como a despedida de Belém:

Corriam as mulheres, choravam, e as crianças cresciam o alarido, [...] Ó doce amado esposo, e outra protestando, Ó filho, a quem eu tinha só para refrigério e doce amparo desta cansada já velhice minha [...] Ó glória de mandar, ó vã cobiça, ó infame, ó pátria sem justiça. (p. 283-284).

Mães, esposas, irmãs, que o temeroso
Amor mais desconfiam acrescentavam
[...]
Que vai dizendo: Ó filho, a quem eu tinha
Só para refrigério e doce amparo
Desta cansada já velhice minha
Ó gloria de mandar, ó vã cobiça
Desta vaidade a quem chamamos Fama!
(Canto IV, estâncias 89, 90 e 95, respectivamente)

É nesse episódio que se dá um intertexto com a significativa fala do Velho de Restelo, aqui transferida à boca das mulheres que se viam enganadas pelos quadrilheiros do rei: “Maldito sejas até a quinta geração, de lepra se te cubra o corpo todo, puta vejas a tua mãe, puta a tua mulher, puta a tua filha, empalado sejas do cu até à boca, maldito, maldito, maldito.” (p. 284).

As ligações intertextuais com as vozes da tradição literária portuguesa podem ser reparadas ainda no diálogo que o *Memorial* de Saramago tece com *Mensagem*, de Fernando Pessoa, quando no primeiro texto o narrador volta seu olhar para a magnificência da Corte. Citemos: “Em seu trono entre o brilho das estrelas, com seu manto de noite e solidão, tem aos pés o mar novo e as mortas eras, o único imperador que tem, deveras, o globo mundo em sua mão” (p. 218) — “Em seu trono entre o brilho das esferas,/ Com seu manto de noite e solidão,/ Tem aos pés o mar novo e as mortas eras —/ O único imperador que tem, deveras,/ O globo mundo em sua mão” (PESSOA, 2002, p. 35).

O que é possível de notar pelo cotejo das relações aqui demonstradas é um processo rico de aproximação e repulsão realizado pelo narrador para com os textos da tradição literária. Prova disso é que depois de seguir quase fiel o texto pessoano, por exemplo, logo o narrador saramaguiano emenda em tom de ironia: “este tal foi infante D Henrique, consoante louvará um poeta por ora ainda não é nascido, lá tem cada um as suas simpatias, mas, se é de globo mundo que se trata e de império e rendimentos que impérios dão, faz o infante D. Henrique fraca figura comparado com este D. João.” (p. 218). Isto é, o trabalho de inscrição desses materiais herdados da tradição literária não é propriamente uma retomada ou visita ao texto-fonte, mas elemento integrativo e logo participativo do/ no tecido narrativo. Evidencia-se o que, reiteradas vezes as teorias do texto assinalam como trabalho de bricolagem; o escritor é um oficineiro que labora seu objeto verbal no diálogo com outros textos e pela superfície de sua obra ficam reveladas alguns dos elementos aí integrados.

Pelos traços do discurso barroco que ora vimos notando não dá para deixar de mencionar a estreita relação que o romance ora em análise mantém com a retórica

d'*Os Sermões*, de António Vieira, mais claramente se associarmos à sua figura a do padre Bartolomeu de Gusmão, ambas personagens históricas de uma época em que a figura de efeito da religião era “o oratório mimoso, com anjos carnudos e santos arrebatados, e muitas agitações de túnica, roliços braços, coxas adivinhadas, peitos que arredondam, revirações de olhos” (p. 88). Pela leitura do excerto seguinte, reparemos tais relações:

Et ego in illo, disse o padre Bartolomeu Lourenço [...], e eu estou nele, eu Deus, nele homem, em mim, que sou homem, estás tu, que Deus és, Deus cabe dentro do homem, mas como pode Deus caber no homem se é imenso Deus e o homem tão pequena parte das suas criaturas, a resposta é que fica Deus no homem pelo sacramento, claro está, claríssimo é, mas, ficando no homem pelo sacramento, é preciso que o homem tome, e assim Deus não fica no homem quando quer, mas quando o homem deseja-toar, posto o que deseja tomar será dito que de alguma maneira o criador se fez criatura do homem, ah, mas então grande foi a injustiça que se cometeu contra Adão, dentro de quem Deus não morou porque ainda não havia sacramento, e Adão bem poderá arguir contra Deus que, por um só pecado, lhe proibiu para sempre a árvore da vida e lhe fechou para sempre as portas do paraíso, ao passo que os descendentes do mesmo Adão, com tantos outros e mais terríveis pecados, têm Deus em si e comem da árvore de vida sem nenhuma dúvida ou impedimento, se a Adão castigaram por querer assemelhar-se a Deus, como têm agora os homens a Deus dentro de si e não são castigados, ou não o querem receber e castigados não são, que ter e não querer ter Deus dentro de si é o mesmo absurdo, a mesma impossibilidade, e contudo Et ego in illo, Deus está em mim, ou em mim não está Deus, como poderei achar-me nesta floresta de sim e de não, de não que é sim, de sim que é não, afinidades contrárias. contrariedades afins, como atravessarei salvo sobre o fio da navalha, ora, resumindo agora, antes de Cristo se ter feito homem, Deus estava fora do homem e não podia estar nele, depois, pelo sacramento, passou a estar nele, assim o homem é quase Deus, ou será afinal o próprio Deus, sim, sim, se em mim está Deus, eu sou Deus, sou-o de modo não trino ou quádruplo, mas uno, uno com Deus, Deus nós, ele eu, eu ele, Durus est hic sermo et quis potest eum audire. (p. 167-168)

É possível que este citado sermão tenha mesmo sido do padre Gusmão, que dentre seus feitos reais, também ele publicou sermões. Isso é algo a se averiguar. Entretanto, pelas vias de aproximação com os sermões de padre Vieira, claro está sua estruturação e eficácia persuasiva presa nas figuras, nos jogos verbais e no trabalho de escultura da linguagem. Preservam-se ainda o intenso comentário em torno do texto bíblico, que se é dado num cerzir das escrituras sagradas com o senso comum, um mundo pleno de dilemas, “sobre o fio da navalha”, de oposições e contradições, instável como o próprio ondular das ideias, tudo se desfiando e dando o tom ao sermão, que cumpre com esforço orientar e persuadir, conforme os sermões de Vieira.

4.3 Pelos traços desse sermão do padre Bartolomeu também é notória a estreita relação que o texto de José Saramago mantém com as narrativas bíblicas. Observemos os excertos a seguir. Pelas evidências intertextuais, quase sempre explícitas e represadas ainda na superfície do imaginário cultural cristão, dispensamos a apresentação do texto-fonte:

Também D João V sonhará esta noite. Verá erguer-se do seu sexo uma árvore de Jessé, frondosa e toda povoada dos ascendentes de Cristo, até ao mesmo Cristo (p. 18);

[...] porque isso de voar está demonstrado que só o podem fazer os anjos e o Diabo, aqueles como ninguém ignora e por alguns testemunhado, este por certificação da própria sacra escritura, pois lá se diz que o Diabo levou Jesus ao pináculo do templo, portanto pelos ares levou, não foram pela escada, e lhe disse: Lança-te daqui abaixo, ele não lançou (p. 138);

Se o mundo fosse barca e vogasse num grande mar, iria desta vez ao fundo, juntando-se água e águas num dilúvio enfim universal que não pouparia nem Noé nem a pomba (p. 213);

[...] quando Adão e Eva foram criados, tanto sabia um como sabia o outro é quando os expulsaram do paraíso, não consta que tenham recebido do arcanjo uma lista de trabalhos de homem e trabalhos de mulher, a esta só foi dito, Parirás com dor, mas até isso há-de acabar um dia. (p. 223);

E por alguns terríveis minutos tornou a subir este rei ao Monte das Oliveiras, ali se agoniou com o medo da morte e o pavor do

roubo que lhe seria feito (p.281);

[...] e a chuva continuava a inundar tudo, como se Deus, por alguma zanga particular não comunicada à humanidade, tivesse à falsa fé, decidido repetir o dilúvio universal (p. 297-298).

Outros episódios, como o das procissões de Quaresma, do Corpo de Deus, a de sagração do Convento, entre vários, todos vão sendo construídos à base de claras alusões ao texto bíblico. Isso se encaixa perfeitamente no projeto de composição da própria atmosfera da narrativa, haja vista que, tempo e espaço virtuais em que se processam as cenas dão contas de uma época em que vigora ainda a figura divina como centro de tudo. O intertexto com a bíblia constitui desse modo, uma espécie de “envoltório irônico da história, entrando como constituinte de uma linguagem paródica de Crítica à Igreja” (LEÃO e CASTELO-BRANCO, 1991, p. 55), conforme se é possível notar no tom irônico do narrador como excerto a seguir:

Espantoso é ter-se acabado a missa e não terem ficado mortos no terreno, não os matou sequer o sol quando deu em cheio na custódia e faiscou, muito mudadas estão as eras, já vai o tempo que estando os Betsamitas no campo a ceifar o seu trigo, levantaram por acaso os olhos do trabalho e viram que vinha a Arca da Aliança da terra dos Filisteus, pois foi quanto bastou para caírem ali redondos cinquenta mil e setenta, agora olharam vinte mil, estavas lá, não dei por ti. É uma religião de grandes lazeres (p. 222)

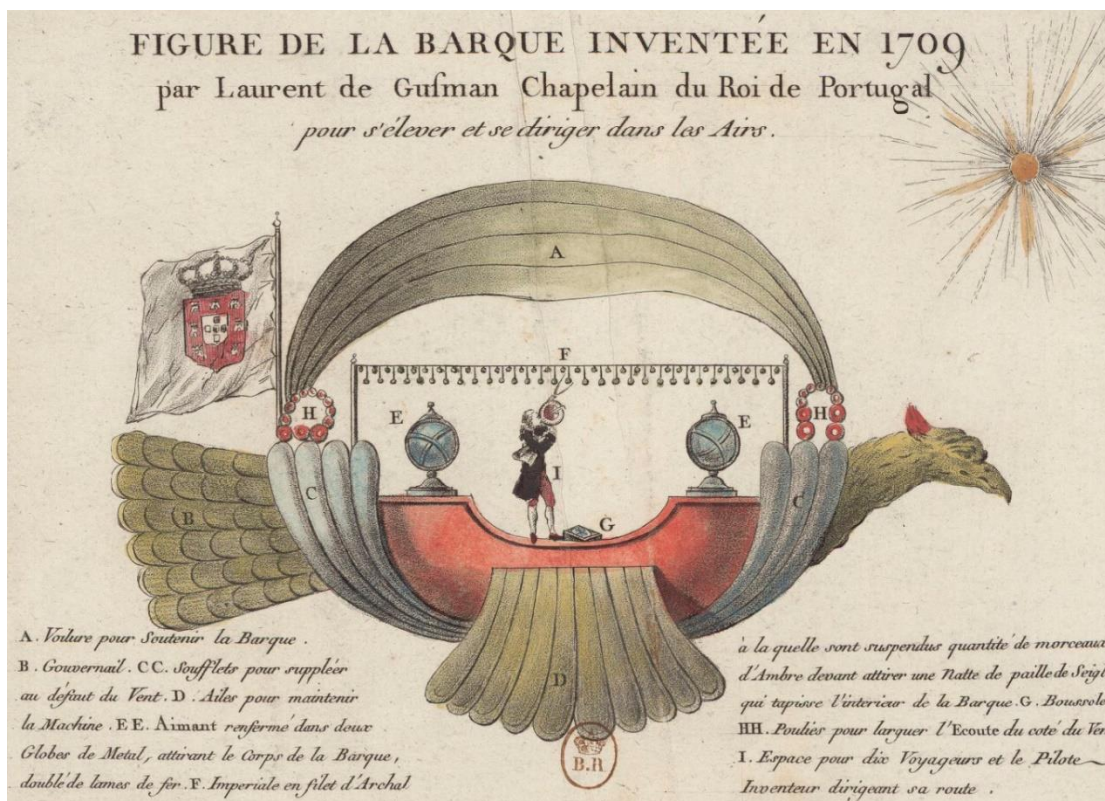
Notemos que ao remontar o fragmento do discurso bíblico o narrador insere-se para apresentar a farsa da Igreja que se erguia-ergue pelo discurso canônico do castigo. Toda vez que se retoma o texto canônico dos cristãos, a obra de José Saramago trata-o como palimpsesto, isto é, propositalmente rasura-o e o reescreve, ora expandido seus sentidos pela ironia, ora libertando das amarras interpretativas que lhe foram impostas, sempre no intuito de ressaltar suas incongruências, além é claro, de questionar as suas imposições ideológicas. Trata-se de uma voz herege insatisfeita com um modelo que tem repetido, desde sempre, a submissão da humanidade aos desígnios de uma vontade divina que impedem-na encontrar a liberdade e as saídas para seus dilemas. No *Memorial*, por exemplo, é notável como a Igreja má-acomunada com o Império atua contra a gente simples e impõe-lhe uma vida de sacrifícios, crueldade e opressão sistemática.

4.4 Já que estamos no tom da narrativa, cabe observar nele a aproximação que este narrador constrói com as histórias orais. O próprio romance já parece recuperar esse caráter pelo fluxo e a maneira como é narrado e pela história que carrega de reis, rainhas, príncipes. Mas, mais claro ficará esse entendimento quando encontramos no interior da narração momentos singulares em que essas narrativas populares afloram: quando somos colocados diante de João Elvas, ex-soldado com que Baltasar logo se encontra assim da chegada a Lisboa, este se põe a narrar histórias de crimes acontecidos (p. 43-46); quando somos colocados no decurso do transporte de uma grande pedra de Pêro Pinheiro a Mafra, em que, um dos trabalhadores, Manuel Milho, se põe a narrar uma história cujo o “rei gostava muito de ser rei, mas a rainha é que não sabia se gostava, ou não, de ser o que era” e isso vai sendo narrado a modo de Sharazade n'*As mil e uma noites* (p. 242-255); quando os homens reunidos depois da missa e do sermão se põem a beber e a contar suas próprias histórias de vida (p. 222-229); ou quando ainda somos colocados diante da concepção do dom de Blimunda: as narrativas orais dizem que a criança que chora ainda na barriga da mãe possuirão o dom de adivinhas, por extensão, Blimunda é a que se manteve de olhos abertos durante o todo tempo de gestação.

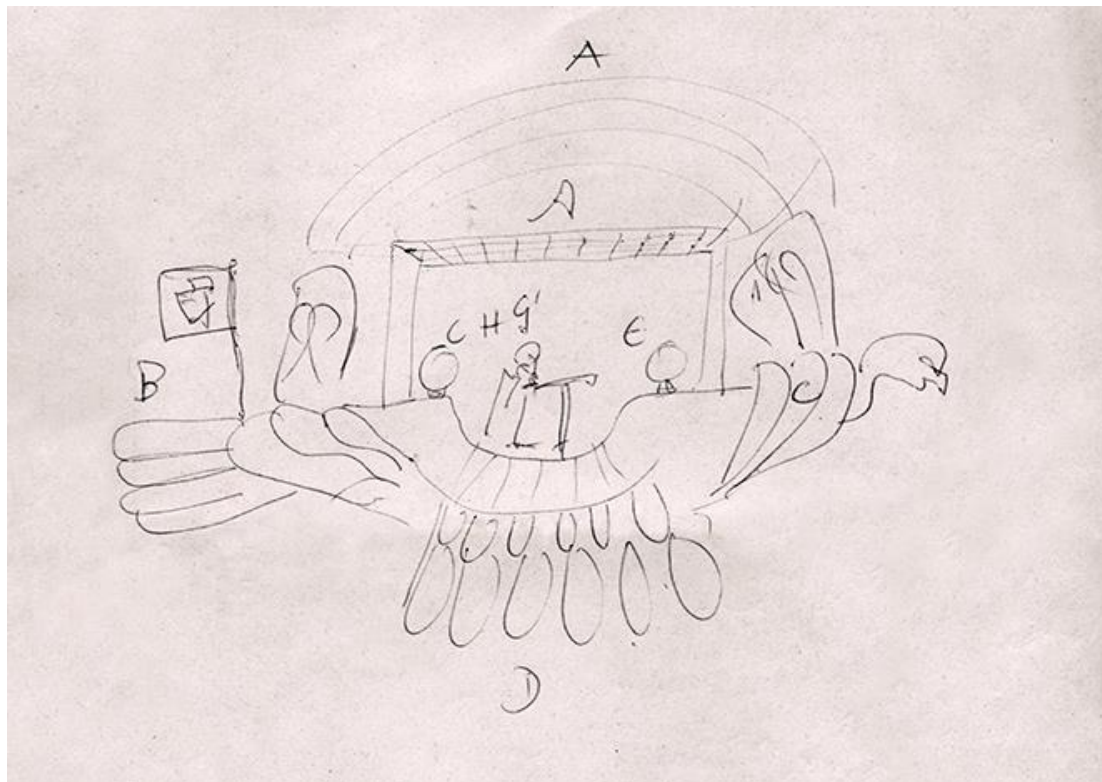
Acerca dos ditos ou provérbios populares⁵, estes costuram toda a narrativa, entretanto, sempre marcados pelo tom do sentencioso e apostos, muitas vezes, pelas vias da reescrita, ampliando, dessa maneira, o tom subversivo que é característico do estilo saramaguiano: “Usa cada qual os olhos que tem para o ver o que lhe consentem” (p. 82); “Não é verdade que o dia de amanhã só a Deus pertença, que tenham os homens de esperar cada dia para saber o que lhes traz, que só a morte seja certa, mas não o dia” (p. 115); “pagai portanto o devido, dai a César o que é de Deus, a Deus o que é de César” (p. 152); “Nunca perguntamos se há juízo na loucura, mas vamos dizendo que de louco todos temos um pouco” (p.190).

4.5 Além de todo diálogo que este texto mantém com a tradição literária portuguesa, escrita e oral, é notório ressaltar, o diálogo que é comum a Saramago já desde o referido *Manual de pintura e caligrafia*. Falamos, evidentemente, do trabalho constituído entre o verbal e o visual. Se o romance de 1977 acentua uma transição entre um código e outro, lembramos que o trabalho de urdir pela escrita as artes plásticas se verifica em vários outros romances, constituindo mesmo um *leitmotiv* na sua literatura: apenas para citar um exemplo, é singular o primeiro bloco de texto que abre *O evangelho segundo Jesus Cristo*. Nota-se uma voz narrativa que percorre os lugares de uma xilogravura de Albert Dürer acerca da crucificação de Jesus.

Para este momento, retomemos um excerto em que é dada a descrição da passarola com o suposto desenho do próprio Bartolomeu de Gusmão, que circulou na Europa no início do século XVIII (na sequência o registro do próprio José Saramago enquanto compunha seu trabalho verbal de urdir o *Memorial*):



Desenho apócrifo da passarola de Gusmão. Biblioteca Nacional da França.
 Disponível em Wikipedia.



Desenho de José Saramago sobre a passarola de Gusmão.
 Arquivo Fundação José Saramago.

[...] o padre Bartolomeu Lourenço [...] abrindo uma arca tirou um papel que desenrolou, onde se via o desenho de uma ave, a passarola seria, isso era Baltasar capaz de reconhecer, e porque à vista era o desenho de um pássaro [...] o padre explicou, em tom primeiramente sereno, depois animando-se, Isto que aqui vês são as velas que servem para cortar o vento e que se movem segundo as necessidades, e aqui é o leme com que se designará a barca, não ao acaso, mas por mão e ciência do piloto, e este é o corpo do navio do ares, à proa e à popa em forma de concha marinha, onde dispõem tubos do fole para o caso de faltar o vento [...] e estas são as asas, sem elas como se haveria de equilibrar a barca voadora, e destas esferas não te falarei, que são segredo meu, bastará que te diga que sem o que elas levarão dentro não voará a barca [...] e neste tecto de arames penduraremos umas bolas de âmbar, porque o âmbar responde muito bem ao calor dos raios do sol para o efeito que quero, e isto é a bússola, sem ela não se vai a parte alguma, e isto são as roldanas, servem para alargar ou recolher as velas, como os navios do mar (p.64-65).

Resulta óbvia as aproximações, o que torna desnecessária, ao menos nesse momento, qualquer outra análise que não o que pode realizar o leitor a partir do trabalho de cotejo entre o texto verbal e o texto visual. Entretanto, não será demais, notar a riqueza com que o narrador saramaguiano *presentifica* pela narração a imagem do objeto em questão, oferecendo ao leitor um *retrato* original e preciso sobre esse instrumento fantasioso nascido da ciência imaginativa do padre Bartolomeu de Gusmão; note ainda que, no elaborado exercício de verossimilhança, é o próprio inventor o autor da apresentação da passarola⁶.

4.6 Todo esse jogo intertextual proposto pelo romance de José Saramago é resultado de um complexo trabalho que visa construir um mundo autêntico capaz de nos revelar como se num instantâneo a natureza dos acontecimentos e suas implicações. Essa capacidade e sensibilidade em captar uma coletividade interna e externa ao universo literário tem sua gênese na crônica; há nessa afirmativa a reiteração do tom literário de cronistas como Fernão Lopes, seja por conservar o tom de uma oralidade, seja pelo uso de um vocabulário e imagens plásticas, seja pelo trabalho denso feito com os recursos de uma oratória barroca *no caso do Memorial*. Assim é possível, perfeitamente, estender a crítica de Saraiva (2001, p.2) ao cronista para o tom da narrativa de Saramago:

O tom em que fala é sempre repassado de emoção, o que não exclui a ironia [...] os ditos populares, as anedotas e a majestade do tom adequada aos grandes momentos sucedem-se com perfeita naturalidade, sem deixar perceber o tecnicismo retórico da época [...] E uma poderosa voz [...] ora trovejando de indignação, ora espraiando-se com solenidade, ora gracejando, mas sempre quente e de largo fôlego, que parece desprender-se das suas páginas.

E mais: o estilo saramaguiano em *Memorial* também se aproxima do de Fernão Lopes pela sua maleabilidade, coloquialidade, primitividade, de acentuado gosto pelo arcaísmo, conforme já foi notado. Tais características o autor-narrador só consegue certamente pelo trato dado a seus antepassados no interior do texto, sejam eles o próprio Fernão Lopes, Camões, António Vieira, Fernando Pessoa ou ainda outro não citado, mas que não pode passar despercebido: Alexandre Herculano, de quem Saramago aproxima-se seja pelo estilo árcade, seja pelo estilo “histórico-ficcional”.

O que vem diferenciar ambos os escritores, Herculano e Saramago, é que no escritor árcade residia uma preocupação, até certo ponto exacerbada, para com os fatos da história, a autenticidade deles (cf. MOISÉS, 2003), coisa que não se nota no escritor contemporâneo, apesar de sabermos do rico trabalho de pesquisa para modelagem da atmosfera de narrativas tais como a do *Memorial do convento*. As obras desses dois portugueses, entretanto, se aproximam pelo interesse temático, redimensionando as raízes da literaturidade de seu país natal, processo claro que aqui averiguamos com o *Memorial do convento*, mas igualmente visível em romances como *História do cerco de Lisboa*, *O ano da morte de Ricardo Reis*, entre outros.

Sair do Memorial

Navegamos memórias esquecidas

...

Antigos labirintos desvendamos

...

E o destino nos trouxe, mas sem pressa
ao cais de onde partimos certo dia
com as esperanças vãs no mar dispersas.

José Rodrigues de Paiva, *Memórias do navegante*

Todo o trabalho de investigação proposto para este texto finda com a composição de um traço, ainda que simples, das infinitas linhas do vórtice linguístico

que é este romance de José Saramago. Das frestas deste trajeto que tomou por parte os três elementos, texto, contexto e intertexto, encontramos-nos com um rico produto discursivo, cujas categorias de polifonia e dialogismo propostas por Bakhtin em seu *Problemas da poética de Dostoiévski*, alcançam aqui plena forma.

O que se vê em *Memorial do convento* é a palavra enquanto veiculadora de vozes estranhas por vezes e por vezes marcadas por valores díspares; nessa teia labiríntica, precisar elementos, influências, quaisquer que sejam, não é tarefa das mais fáceis. Por isso, a constatação de que o objetivo engendrado no início do ensaio foi alcançado, mas, com fortes ressalvas de que, o que se dispôs, não passa de um diálogo planar, um traço apenas.

Do *Memorial* ficam as figuras, quadros e cenas que o compõe num painel rico, plurissignificativo, conduzido por um narrador que possui-não possui cadeira fixa no ângulo de visão dos fatos processados e que, por isso, uma das únicas coisas possíveis de precisão é que estamos dentro de um labirinto virtual, cujo cenário é a Lisboa e todos os fatos, os oficiais e oficiosos, também virtuais, processados no intercurso do reinado de D João V. Este é um grande livro de questionamentos, principalmente daquelas vozes minoritárias que foram sendo silenciadas por um poder inquisidor e por isso a cadência de uma voz corrosiva dada num mundo posto ao avesso.

Ao dialogar com os fatos da História, os oficiais e os oficiosos, dando corda a este último, Saramago recompõe cenários ao ponto que dá vida ao texto compondo um mundo não menos verídico do que o da história oficial, já que em ambos os casos prevalecem o entendimento de que estamos diante de uma voz que seleciona fatos e ângulos e os narra a sua maneira.

Em se tratando das relações intertextuais com a tradição literária portuguesa, Saramago aproxima-se de seus pares e dialoga com eles pelas vias do questionamento impregnado na cadeia irônica que injeta nesse processo. Trata-se de um claro exercício de aproximação e repulsa para, no íterim desse movimento, distender a tradição e nela se estabelecer enquanto corpo e voz ativos. É aqui que também parece residir o grande caráter deste romance. Retomar a ele será necessário.

Notas

* José Saramago sempre utilizou o acaso como gatilho para seus romances. É que são esses acontecimentos inesperados os capazes de reimprimir outro sentido às coisas. Foi enquanto arrumava materiais para um curso de literatura portuguesa no final de 2018 quando encontrei o texto que agora se torna público. Quer dizer, essa publicação é produto de um acaso. Escrito em 2010 para um dos cursos realizados no decorrer do meu Mestrado em Letras, este texto estava perdido em meio aos papéis que já rodaram várias casas e viveram em silêncio situações diversas, incluindo o medo do descarte. Com ele, veio muitas surpresas: 1. Não lembrava da sua escrita e se lembrasse não imaginava sequer onde buscá-lo se tampouco sabia haver perdido o arquivo original; o acaso só foi possível porque este texto é de uma época quando escrevia à mão, depois digitava e imprimia. Não fosse isso e talvez fosse

um texto perdido em definitivo. 2. Enquanto refazia o texto no computador pensei como tudo o que escrevi há quase uma década pouco precisava ajustes. É muito comum não reconhecermos, nem concordarmos com o que uma vez escrevemos, logo, essa surpresa talvez supere a primeira. Assim, os ajustes foram poucos: uns já estavam marcados no texto impresso e outros só os fiz pela necessidade de compreender o que dizia de outra forma. Claro, também o tempo permitiu descobrir o desenho de José Saramago para a passarola de Bartolomeu Gusmão acrescentado nessa versão.

¹ Fragmento do discurso de José Saramago à Real Academia Sueca durante a recepção do Prêmio Nobel de Literatura, em 7 de dezembro de 1998. Ver referências no fim do texto.

² Como são muitas as referências ao romance em análise, para não tornar o texto cansativo, toda vez que se tratar de um excerto do *Memorial do convento*, estará a referência posta apenas o número da página de onde foi extraído. Acerca da obra, consultar referências no fim do texto.

³ As observações aqui apresentadas são graças à leitura realizada por Odil José de Oliveira Filho em *Carnaval no convento* (EDUNESP, 1993), importante estudo que acentua a discussão sobre a intertextualidade em *Memorial do convento*.

⁴ Como são várias edições de *Os lusíadas*, achei por bem referenciar pela marcação estrutural do texto a fim de facilitar o trabalho de localização da citação por parte do leitor. A obra da qual são os excertos encontra-se referenciada no final do texto.

⁵ Helena Vaz Duarte repara que o universo romanescos de José Saramago é atravessado por um tom sentencioso, o qual é frequentemente acomodado pelo recurso do provérbio. É importante a leitura de seu estudo *Provérbios segundo José Saramago* (Edições Colibri, 2007) que cumpre um exaustivo levantamento de ordem linguística acerca dessa presença na obra do escritor português.

⁶ Um debate sobre a questão pode ser o desconsiderar o diálogo interartes como intertextualidade, uma vez que, se nos restringirmos às fronteiras do conceito, este designa um fenômeno realizado na relação entre materialidades verbais. No entanto, adoto aqui uma compreensão ampla sobre texto, isto é, a constituída pelo prisma semiológico, para o qual o texto é uma unidade de sentido constituída de forma diversa, seja com palavras escritas ou orais, com imagens, sons e-ou gestos etc.

Referências

- AMEAL, João. *História de Portugal: das origens até 1940*. 7 ed. Porto: Livraria Tavares Martins, 1974.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BECKER, Paulo. *A jangada de pedra — navegando em busca de outra humanidade*. In: Revista *Letras de Hoje*. Porto Alegre: EDIPUCRS, n. 83, março de 1991, v.26.
- CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Rio de Janeiro: Tecnoprint Gráfica e Editora, 1971.
- DEL PINO, Dino. O narrador excêntrico de *Memorial do convento*. In: CARVALHAL, Tânia Franco e TUTIKIAN, Jane (Orgs.). *Literatura e História: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: EDUFRS, 1999.

- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2001.
- KAFKA, Franz. *O processo*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- LEÃO, Isabel Vaz Ponce e CASTELO-BRANCO, Maria do Carmo. *Os círculos de leitura em torno do romance de Saramago*, Memorial do convento. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 1999.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 32 ed. São Paulo: Cultrix, 2003.
- OLIVEIRA FILHO, Odil José de. *Carnaval no convento: intertextualidade e paródia em José Saramago*. São Paulo: EDUNESP, 1993.
- PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2006.

RESENHAS

UM PAÍS LEVANTADO EM ALEGRIA, DE RICARDO VIEL (20 ANOS DO PRÉMIO NOBEL DE LITERATURA A JOSÉ SARAMAGO)

CHRISTOPHER ROLLASON

O congresso internacional que teve lugar em outubro de 2018 em Portugal, sob a égide da Universidade de Coimbra, para comemorar o vigésimo aniversário do Prémio Nobel de Literatura de José Saramago também foi a ocasião do lançamento de dois livros, novidades no universo saramaguiano, sendo ambos volumes publicados pela Porto Editora, com o patrocínio da Fundação José Saramago. Um desses livros é um original de Saramago, concretamente, o *Último caderno de Lanzarote*, a sexta e última entrega da série de diários do escritor conhecida como os *Cadernos de Lanzarote*, abrangendo este a época do Nobel; o outro é o volume, objeto desta recensão, intitulado *Um país levantado em alegria* e com o subtítulo “20 anos do Prémio Nobel de Literatura a José Saramago”. O livro é compilado, organizado e introduzido por Ricardo Viel, jornalista brasileiro e diretor das comunicações na Fundação José Saramago, e tem prefácios assinados pelo pensador português Eduardo Lourenço e o escritor nicaraguense Sergio Ramírez. Existe também uma versão em língua espanhola, traduzida Por Pilar del Río, (*Un país levantado en alegría*, Madrid: Alfaguara, 2018).

O Nobel de Saramago foi um evento cultural de envergadura, a primeira (e até à data, única) ocasião em que o galardão literário mais prestigioso do mundo coube a um autor de língua portuguesa. Foi percebido através do mundo lusófono como um glorioso triunfo e uma justa recompensa para uma língua falada por mais de 200 milhões de pessoas e possuidora, há séculos, de uma rica tradição literária.

Ricardo Viel deriva o seu título de um discurso comemorativo proferido em presença de Saramago, no Porto, pouco depois do Nobel, pelo agora falecido decano das letras portuguesas, Eduardo Prado Coelho. O crítico luso declarou que nos dias que se seguiram à grande notícia, a literatura tinha ‘subido à rua’, elaborando:

É possível, como se viu nesta semana, que um país se levante em alegria porque alguém ganhou um prémio de literatura. É possível que um escritor invente uma energia nova para a palavra “levantar”. É possível que durante alguns dias a literatura tenha, como disse, subido à rua. Mas Saramago deu-nos a explicação: há momentos em que tudo parece possível, este é um desses (p.53).

A este discurso – e para além dele, em último lugar ao próprio título saramaguiano *Levantado do chão* – podemos atribuir o título deste estudo de Ricardo Viel.

O autor abre a sua narração com o grande momento de transformação que aconteceu a 8 de outubro de 1998, sendo o protagonista José Saramago, escritor português nascido em 1922, residente na ilha de Lanzarote, nas Canárias, casado com a jornalista espanhola Pilar del Río e autor de uma série, já extensa, de romances de distinção como *Memorial do convento*, *O ano da morte de Ricardo Reis* ou *Ensaio sobre a cegueira*. O recém-nobelizado soube do seu prémio no aeroporto de Frankfurt quando já esperava o voo de regresso a casa depois de presenciar a famosa Feira do Livro da cidade alemã. Ricardo Viel nos permite seguir os passos de Saramago à medida que regressava à feira para as inevitáveis apresentações e cerimónias, enquanto Pilar se preparava para atender às inúmeras interrogações que lhe chegariam em Lanzarote. Há também uma minuciosa reportagem dos eventos e celebrações que logo se desenvolveram em Lisboa e, posteriormente, em Estocolmo, até à própria cerimónia da entrega do Nobel. Notamos aqui que se reproduz integralmente o “Discurso de Estocolmo” de Saramago (o qual já foi publicado como panfleto pela Fundação José Saramago e aparece no *Último caderno de Lanzarote*). O livro conclui com uma emocionante sequência de entradas do diário desses dias na Suécia redigidas por Pilar del Río, testemunha mais pessoal da grandeza dos eventos.

Dedica-se também um espaço amplo do livro à crónica das inúmeras homenagens que recebeu o laureado português, originárias tanto de figuras exaltadas da república das letras como da comunidade dos leitores comuns. Como tema recorrente, encontramos a noção da esfera cultural lusófona e a sensação de que este prémio não é meramente de José Saramago mas também de uma nação inteira, e além disso, de uma língua de impacto global. No discurso de Estocolmo, Saramago evoca aqueles que vieram antes e cuja presença se sente detrás dele, prestando

tributo “aos escritores portugueses e da língua portuguesa, aos do passado e aos de agora”, recordando que “eu sou apenas mais um” (p.163).

Numerosas cartas e mensagens (transmitidas por fax ou e-mail), de Portugal, Brasil, Itália, Espanha ou Hispano-américa, são reproduzidas integralmente, traduzidas onde necessário para português; e aparecem, como ilustrações, fotografias de uma generosa seleção de mensagens, assim como de bom número de páginas de jornais.

Ricardo Viel mostra-nos de maneira pormenorizada, através de citações textuais, como os parabéns ao nobelizado se multiplicaram da parte dos mais prestigiosos membros dos meios literários e culturais. Entre os autores das mais vivas felicitações figuram vultos como o jornalista José Luis Cebrián, fundador do *El País*, ou a viúva de Jorge Luis Borges, Maria Kodama, ou ainda ícones da música popular portuguesa como Manuel Freire ou Sérgio Godinho. Para Jorge Amado, o galardão foi “esta vitória, sua pessoal [de Saramago] e da literatura de língua portuguesa” (p. 108); para Gabriel García Márquez, este Nobel e a reação entusiasta no universo hispano vieram a confirmar, na sua opinião, que “a literatura ibero-americana é só uma” (p. 113); e no México, Marisol Schulz, diretora da Feira do Livro de Guadalajara, declarou que foi “um prémio ... para a literatura e para as causas mais justas da humanidade” (p. 114).

Afluíram comunicações das mais variadas fontes: para citar o próprio Saramago, “instituições do Estado, câmaras municipais, escolas, universidades, bibliotecas, meios de comunicação social e leitores em geral” (p. 81). Chegaram igualmente incontáveis mensagens de cariz mais humilde, enviadas como “mensagem em garrafa” por admiradores da literatura de Saramago, de todo o lado e de qualquer esfera da vida. Como leitora representativa, citamos a professora do Ensino Secundário da cidade de São João da Madeira que confessa na sua carta: “Hoje, agora que acabei de receber a notícia, ousou escrever-lhe sem sequer saber para onde endereçar a carta, sem saber se será lida”. Mesmo assim se aventurou a partilhar com o laureado a maneira como soube a notícia na escola, quando um colega bateu à porta da sua aula para lha anunciar (p. 128). E a sua carta chegou ao destinatário, como também chegaram outras confiadas à sorte, endereçadas simplesmente a, por exemplo, “Sr. D. José Saramago – Escritor – Lanzarote” (p. 85), e que, apesar disso, chegaram milagrosamente às mãos do galardoado.

A atmosfera de celebração e regozijo nacional que evocam estas páginas é contagiosa. Alguns dos leitores de Saramago até chegam a equiparar o momento do Nobel a Abril de 1974 e à Revolução dos Cravos: - assim testemunham a escritora Luísa Ducla Soares: “De certa forma, lembrou-me aquela alegria total e espontânea do 25 de Abril” (p. 97), e também o cantor Carlos Mendes: “Aconteceu um novo 25 de Abril!” (p. 99).

Ricardo Viel afirma na sua introdução que o Nobel de José Saramago tem o estatuto de “um galardão que foi recebido e celebrado como um bem comum”, declarando ainda: “Foi o Nobel da língua portuguesa, o Nobel de milhões de leitores de Saramago espalhados pelos cinco continentes. E também o Nobel de aqueles que, não tendo lido um só livro do autor, se reconheciam nas suas origens e forma de ver o mundo” (p.16).

Disse o próprio Saramago em Estocolmo, respondendo às perguntas de um jornalista após a cerimónia, que nesse momento desejaria ter ao seu lado “os levantados do chão, aqueles que ficaram lá atrás na história” (p. 69), assim, de forma implícita, vinculando as suas origens humildes e as suas personagens de origem semelhante, como Baltasar e Blimunda, com a mais ampla luta popular.

Este excelente estudo de Ricardo Viel, informativo e comprometido, pode ser considerado como uma valiosa contribuição ao acervo investigador ao redor de um escritor cujo reconhecimento internacional é testemunha do incansável empenho que sempre expressou para com a literatura e as maiores causas da humanidade.

Um país levantado em alegria

Ricardo Viel

Lisboa: Porto Editora, 2018, 177 p.

ENVIE SEU TEXTO

PRAZOS DE SUBMISSÕES

Esta revista, editada semestralmente, recebe trabalhos em fluxo contínuo. Os textos devem ser encaminhados para o correio eletrônico **estudossaramaguianos@yahoo.com**

CONDIÇÕES DE SUBMISSÕES

A **revista** recebe textos em língua portuguesa, espanhola, inglesa e francesa. Ao enviar seu trabalho para a publicação, o autor está automaticamente concordando com as diretrizes editoriais desta edição. Os editores e o conselho editorial reservam-se o direito de recusar textos que não se enquadrem nessas diretrizes. São aceites artigos acadêmicos, ensaios e resenhas.

CRITÉRIOS DE SELEÇÃO

A seleção dos artigos para publicação toma como referência contribuição aos estudos da obra de José Saramago quanto à originalidade ou tratamento dado aos temas analisados, consistência e rigor da abordagem teórica ou uso de referências críticas que amparem o desenvolvimento da análise.

POLÍTICA DE PARECER

Cada artigo será examinado por dois membros do conselho editorial e pelos editores da revista; são necessários dois pareceres favoráveis para que seja feita a publicação.

PROCESSO DE EDIÇÃO

Feita a análise, os editores entrarão em contato com o autor via correio eletrônico para comunicar-lhe se o artigo foi aceito ou não. No caso dos trabalhos aceitos para publicação, o autor poderá ser solicitado a introduzir eventuais modificações a partir dos comentários contidos nos pareceres ou das sugestões dadas pela comissão científica.

DIREITOS AUTORAIS

No ato de publicação, o autor mantém os direitos autorais e concede à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial nesta revista e não comercialização do texto.

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

A **revista** é uma publicação eletrônica. Todos os textos publicados estarão gratuita e livremente disponíveis na internet pública, e qualquer usuário tem a permissão de ler, arquivar, copiar, distribuir, imprimir, pesquisar ou linkar o texto completo dos artigos, além de ser permitida a indexação, a utilização dos textos como corpora em softwares e qualquer outro propósito, dentro dos limites da lei, sem que haja quaisquer barreiras financeiras, legais ou técnicas da parte da revista. O conteúdo dos artigos publicados é de inteira

responsabilidade de seus autores, não representando a posição oficial dos editores e nem do conselho editorial da revista.

PARÂMETROS A SEREM CONSIDERADOS NA LEITURA/APRECIAÇÃO DO TEXTO SUBMETIDO

Relevância

Avalia a novidade e pertinência do tema: determina se a reflexão discute e avança em relação ao que já foi dito a respeito do tema, ou compila ideias anteriores.

Conteúdo

Avalia a fundamentação teórica, analítica e argumentativa, e o diálogo com a fortuna crítica.

Adequação bibliográfica

Avalia se a bibliografia é adequadamente referenciada e discutida no texto, harmonizada e atualizada pela discussão. É necessário que cada um dos itens bibliográficos incluídos nas referências esteja citado no corpo do artigo.

Extensão mínima e máxima

Os textos devem ter entre 10 e 20 páginas para artigos acadêmicos e ensaios; e entre 5 e 10 páginas para resenhas.

PADRÕES DE FORMATAÇÃO DO TEXTO

O autor precisa atentar para as seguintes orientações:

1. Utilizar o processador de texto Word for Windows 97-2003.
2. Folha tamanho A4.
3. Margens do texto (todas) 2,5cm.
4. Os trabalhos devem ser apresentados na seguinte sequência: título do trabalho (caixa alta, centralizado, em negrito), nome(s) do(s) autor(es) (alinhado à direita), nota de rodapé especificando tipo de vínculo e instituição a que pertence(m) o(s) autor(es), resumo na língua oficial do texto (fonte 11, espaço simples, entre 200 e 500 palavras, justificado), palavras-chaves (entre três e cinco palavras), texto (justificado), as notas de rodapé devem ser substituídas pelas notas de final de texto, bibliografia e resumo em língua inglesa.
5. Subtítulos (caso existam): sem adentramento, em maiúsculas apenas a primeira letra, numerados em numeração arábica; a numeração não inclui a bibliografia.
6. Os textos devem observar a seguinte formatação:

- Título - Uso de fonte Times New Roman, corpo 14, espaço simples

- Uso da fonte Times New Roman, corpo 12, espaço 1,5, exceto para as citações com mais de três linhas.

- Uso da fonte Times New Roman, corpo 11, espaço simples, para as citações com mais de três linhas.

- As citações de até três linhas devem integrar o corpo do texto e ser assinaladas entre aspas.

- As indicações bibliográficas deverão ser especificadas depois da citação no seguinte modelo: (SARAMAGO, 1995, p.28-76)

- A bibliografia, apresentada ao final, deverá conter apenas as obras referidas ao longo do texto e devem seguir as normas da ABNT, a saber:

Para livros, deverá ter o seguinte formato: SOBRENOME DO AUTOR, Nome do autor. Título do livro. Local de publicação: Nome da Editora, Data de publicação.

Exemplo: SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. 33. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

Para artigos publicados em revistas e periódicos, deverá ter o seguinte formato: SOBRENOME DO AUTOR, Nome do autor. Título do artigo. Nome do periódico, série do periódico, Local de publicação, v. Volume do periódico, n. Número do periódico, p. Páginas em que está presente o artigo, data.

Exemplo: OLIVEIRA NETO, Pedro Fernandes de. Marcas da presença do discurso mítico em *Memorial do convento*. *Veredas - Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, Santiago de Compostela, v.16, n.16, p.129-150, dez. 2012.

Não é permitido o uso de ilustrações, tabelas e outros elementos do gênero.



Licença Creative Commons.

Distribuição eletrônica e gratuita. Os textos aqui publicados podem ser copiados em outros meios, mas deve ser conservado o nome dos seus respectivos autores e não deve utilizar com interesses comerciais.

Os textos aqui publicados são de exclusiva responsabilidade dos seus autores e estão disponíveis para download em **www.estudossaramaguianos.com**

Os organizadores e diretores desta revista estão livres de qualquer e toda informação que tenha sido proporcionada por erro dos autores que aqui se publicam.

