

CDU 869.0.09

Original scientific paper

Aceite para a publicação a 22 de Dezembro de 1999

## José Saramago ou a literatura como fundadora da palavra

*Miguel Real*

*Universidade de Lisboa*

Constata-se que a obra de José Saramago, principalmente a que data de 1980 não se consegue integrar no paradigma dominante da literatura portuguesa dos últimos 25 anos. Saramago não é neo-realista, realista, subjectivista, estruturalista, intimista-simbolista, não cultiva o romance histórico, não é memorialista. Analisando a obra de Saramago, e contestando que esta obra seja fruto de um enigmático pós-modernismo, conclui-se que os romances deste autor desenharam a existência de um novo paradigma literário originado da denúncia e subversão do cruzamento singular entre os dois vectores principais de civilização ocidental: a fé judaico-cristã e a razão greco-romana. Assim, a obra romanesca de José Saramago como que anuncia uma nova forma de literatura anunciando, também, uma outra futura forma de civilização.

Porque as palavras deixaram de comunicar. Cada palavra é dita para que se não oiça outra palavra. (...) A palavra não responde nem pergunta: amassa. A palavra é a erva fresca que cobre os dentes do pântano. A palavra é poeira nos olhos e olhos furados. A palavra não mostra. A palavra disfarça. Daí que seja urgente mondar as palavras para que a sementeira se mude em seara. Daí que as palavras sejam instrumento de morte - ou de salvação.

J. Saramago<sup>1</sup>.

Abençoados os que dizem **não**, porque deles deveria ser o reino da terra...

J. Saramago<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> SARAMAGO, José, *Deste Mundo e do Outro*, Lisboa, 1971, Ed. Arcádia, pp. 52-53.

<sup>2</sup> SARAMAGO, José, *História do Cerco de Lisboa*, Lisboa, Ed. Caminho, 1989, 9. 330.

Terrível palavra é um **Non**. Não tem direito nem avesso: por qualquer lado que o tomeis, sempre soa e diz o mesmo. Lede-o do princípio para o fim ou do fim para o princípio, sempre é **Non**. Quando a vara de Moisés se converteu naquela serpente tão feroz que fugia dela porque o não mordesse, disse-lhe Deus que a tomasse ao revés, e logo perdeu a figura, a ferocidade e a peçonha. O Non não é assim: por qualquer lado que o tomeis, sempre morde, sempre fere, sempre leva o veneno consigo.

P. António Vieira<sup>3</sup>

## 1. – A obra de J. Saramago revela um novo paradigma ficcional

De um modo objectivo<sup>4</sup>, pode considerar-se que, no século XX, Fernando Pessoa, em termos de poesia, e José Saramago, em termos de romance, universalizam decisivamente a literatura portuguesa estabelecendo novos paradigmas ficcionais cujas consequências para a História da Cultura Portuguesa ainda não se encontram de todo concienzalizadas. O novo paradigma<sup>5</sup> ficcional de J. Saramago pode ser formulado a partir da seguinte questão: - **Se todas as palavras que são escritas estão contaminadas pelo pecado original da civilização que as produziu, enquadrando-as num significado de permanente oposição (bem-mal; amor-ódio; sabedoria-ignorância; espírito-corpo; elite-massa; rico-pobre; Deus-diabo; eu-outros;...), o que e como escrever para que nasça um texto liberto deste constrangimento ontológico presente na raiz cultural do acto narrativo?** Com base nesta questão, não é já possível encarar o romance, ao modo tradicional e corrente, como mero articulado de palavras que narra histórias.

## 2. – O paradigma actual não acolhe a obra de J. Saramago

Dividamos a literatura nacional da última década vinculada ao romance em três grandes meta-categorias englobadoras, tão compreensivelmente extensas quanto possível, de modo a nelas tentarmos integrar a obra de J. Saramago:

---

<sup>3</sup> VIEIRA, António, P., *Sermões*, (org. P. Gonçalo Alves), Porto, Ed. Lello & Irmãos, 1959, Vol. III, p. 278.

<sup>4</sup> Neste caso singular, a objectividade apenas pode ser medida através do número de traduções, diversidade de línguas, quantidade de exemplares realmente vendidos, expressão mediática conseguida em certas revistas internacionais, congressos, colóquios, encontros universitários sobre a obra dos autores, publicação de biografias.

<sup>5</sup> Sobre a noção de Paradigma, cf. KUHN, Th., *La Structure des Révolutions Scientifiques*, Paris, Flammarion, 1972, principalmente Cap. II, pp. 39 - 51, a que deverá acrescentar-se o artigo KUHN, Th. "A Função do Dogma na Actividade Científica", in *História e Prática das Ciências*, (org. Manuel Maria Carrilho), Lisboa, A Regra do Jogo, 1979, pp. 43-75, e a notável problematização epistemológica deste conceito em COELHO, Eduardo Prado, *Os Universos da Crítica*, Lisboa, Ed. 70, 1987.

**EU** – em que a meditação, a tese de autor, a especulação própria, o confessionalismo, o memorialismo, se assumem como dominantes e o diálogo se esconde atrás da diversidade de estados de consciência, ou seja, **onde a realidade é sempre assumidamente transposta para a narrativa através do filtro subjectivo da consciência pessoal** –

(Vergílio Ferreira, M. Gabriela Llansol, Alçada Baptista; Luísa Costa Gomes, João de Melo, Pedro Paixão, A. Bessa Luís, Mário Cláudio, Fernanda Botelho,...);

**MUNDO** – em que a superfície ou a profundidade da realidade social portuguesa de um presente longo é desafiada e tensionada segundo uma miríade de perspectivas narrativas, ou seja, **onde o narrador se assume como relativamente transparente face a uma realidade exterior de que se estatui como eco imagético** –

(A. Lobo Antunes<sup>6</sup>, Lídia Jorge, M. Isabel Barreno, Mário de Carvalho, U. Tavares Rodrigues, Hélia Correia, D. Mourão Ferreira, F. José Viegas, F. Assis Pacheco, J. Riço Direitinho, A. Pinheiro Torres,...);

**HISTÓRIA** – em que narração se assume como intrinsecamente relevando de um passado distante e culturalmente marcante da História de Portugal e/ou da Europa –

(Mário de Carvalho, Fernando de Campos, Seomara da Veiga Ferreira, Sérgio Luís de Carvalho, Mário Ventura, João de Aguiar,...).

Como inserir J. Saramago neste esquema de três braços, tendo em conta que maior abrangência é quase impossível e que, de um ponto de vista das meta-categorias integradoras do universo do discurso, muito pouco encontramos depois de Eu, Mundo e História? E o que resta é justamente aquilo de que se tece a representação da tríade Eu-Mundo-História, ou seja, **a matriz cultural representativa de que se originam todas nossas possíveis visões do mundo**. Mas, não é também J. Saramago um memorialista de si (não inclui o seu próprio nome em *Memorial do Convento* (M.C.) e *História do Cerco de Lisboa* (H.C.L.)?) e das tensões da sua existência? Não é ele um psicologista (por exemplo, em *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (A.M.R.R.) e em *Ensaio sobre a Cegueira* (E.C.)?) Existe algo de mais subjectivo que os contínuos

---

<sup>6</sup> A extrema complexidade do estatuto do narrador no romance de Lobo Antunes, *Manual dos Inquisidores*, Lisboa, Ed. D. Quixote, 1996, não nega que qualquer (quaisquer) que seja(m) a(s) modalidade(s) narrativa(a), o conteúdo propriamente dito deste romance e a sua complexíssima trama diegética (correspectiva à complexidade do estatuto do narrador) apontam indubitavelmente para um horizonte de, senão de empenhamento e denúncia sociais, pelo menos de consciencialização de um período tenso e longo da nossa história recente, ou seja, se não existe expressa denúncia entusiasmada, existe pelo menos denúncia.

comentários, conselhos, sentenças, aporias que o narrador da sua obra vai permanentemente desafiando? Existe algo de mais pessoal que as espirais "retorcidas" que o narrador de J. Saramago obriga a História a sofrer, onde ora se progride iluministicamente (por exemplo, os sonhos científicos ligados à aviação em *M.C.*), ora tudo se mantém no essencial (por exemplo, o patronímico -Berto como símbolo permanente do poder terratenente em *Levantados do Chão (L.C.)*), ora a regressão à barbárie é anunciada como inevitável (por exemplo, a divisão de influência sobre novos povos entre Deus e o diabo, que até este tem pena dos homens que irão nascer, em *Evangelho Segundo Jesus Cristo (E.S.J.C.)*) e, também como exemplo, o mais fiel retrato da existência de uma barbárie humana em *E.C.*)? Existe consciência de narrador mais interveniente que a das obras de J. Saramago, onde as analepses são frequentes, a contingência da trama diegética é não raro abundantemente explicitada (por exemplo, *H.C.L., Manual de Pintura e Caligrafia (M.P.C.)*)? Por outro lado, J. Saramago tem o cuidado de basear-se em factos históricos realmente vividos (por exemplo, em *A.M.R.R.* somos continuamente informados das primeiras páginas dos jornais de Lisboa em 1936; em *H.C.L.* o narrador segue fielmente as datas, os locais dos acampamentos, as investidas, os personagens afonsinos - com óbvia excepção do "não" dos cruzados às tropas de D. Afonso Henriques; em *M.C.*, é-nos proposta uma verdadeira descrição realista das touradas, procissões, festas da corte, inaugurações de capelas, viagens reais, autos-de-fé no Rossio como se de facto o narrador estivesse em Lisboa no séc. XVIII; a descrição realista das obras do Templo de Jerusalém em *E.S.J.C.*); não se inibe de cruzar questões actuais com contextos passados (por exemplo, a greve de soldados de D. Afonso Henriques em *H.C.L.*, faz conviver, também neste romance, habitantes actuais da Costa do Castelo com mouros do séc. XII). Ou seja, se quisermos integrar a obra de J. Saramago numa das três meta-categorias enunciadas, constatamos facilmente que não só o conteúdo diegético e o estilo dos seus romances as ultrapassam, como as três em conjunto também se evidenciam como incapazes de englobar e **normalizar** a totalidade da sua obra ficcional.

Claro que se forçarmos esta normalização, sem dúvida que afirmaremos que num dos romances se encontra mais evidenciada a paisagem subjectiva e intimista do EU (por exemplo *A.M.R.R.* e *M.P.C.*), noutro mais a descrição objectiva e realista do MUNDO (por exemplo, *M.C.*), noutro ainda a HISTÓRIA, mesmo problematizada, ganha predominância (por exemplo, *H.C.L.*), noutro, finalmente, confluem em equilíbrio instável as duas ou mesmo as três vertentes (por exemplo, *E.S.J.C.*). Perdê-se-nos a confissão, mas esta será sempre uma tarefa inglória, já que não só a tentámos fazer, como se nos gorou o objectivo: páginas e páginas não eram subsumidas em nenhum dos modelos integradores (por exemplo, a totalidade de *E.C.*, capítulos inteiros de *E.S.J.C.*, capítulos inteiros de *J.P.*, toda a descrição de um novo sagrado em *M.C.*,...).

Deste modo, podemos chegar a uma primeira conclusão: não há -ismos que classifiquem ou normalizem a obra ficcionada de J. Saramago das duas últimas décadas, principalmente a partir de *M. C.* Designá-la por obra **neo-realista** seria

ultrapassar os cânones a que este movimento se restringiu<sup>7</sup>; designá-la por **intimista**, **subjectivista**, **egotista**, ou qualquer outra designação que contemple o sujeito como motor da narração, é, a todos os títulos, um absurdo: a consciência do EU, em Saramago, é sempre preenchida por múltiplas e vinculativas referências sociais e históricas, que a enformam e lhe estabelecem o sentido; designá-la por literatura **épica**, **heróica**, **saga popular**, é aceitar trechos, capítulos, partes de romances, que são de toda a evidência épicas, e expulsar outros por desadequados; designá-la por **barroquismo** absolutizando o estilo, é anacronizar o conceito de barroco, como preciosismo estético tomado em si próprio, e perder de vista tanto o conteúdo como a causa por que tal estilo surge estruturalmente em J. Saramago; designá-la por literatura empenhada, de intervenção social, no sentido em que revela injustiças e apela a um maior aprofundamento da liberdade, é esquecer todo o último romance deste autor (*E.C.*), onde o cepticismo sobre o destino do Homem é profundo e donde pode retirar-se toda uma moral hobbesiana de luta maquiavélica pela sobrevivência na selva social e de resignação face ao mal; designá-la por **realismo mágico** ou **realismo fantástico**, é aproximar os seus romances do modelo de literatura tipicamente sul-americana, do qual apenas indubitavelmente *J.P.* possui semelhanças marcantes; no entanto, os romances de J. Saramago, com excepção de *J.P.*, e mesmo assim este intencionalmente denunciador de uma outra forma de sagrado, são sempre animados de uma lógica social e de uma fundamentação histórica que sobredeterminam o maravilhoso, ou, se quisermos, que não permitem que o maravilhoso e o fantástico sejam gratuitos, que impedem que o imaginário se envolva caprichosamente sobre si próprio, que obstam à existência de "vazios" lógicos pela introdução de um quadro objectivo de referências que apontam decisivamente para um carácter muito mais social e muito menos mágico.

Finalmente, será a obra de J. Saramago integrante da ficção portuguesa de carácter **histórico**? Presumimos que não; romancista da História é, por exemplo, Fernando Campos, que, em *Casa do Pó*, recria magistralmente personagens, ambientes e épocas históricas, explorando de um modo conseguido a imagética mental envolvente sem dela extrapolar, sem intuítos de crítica comprometida, sem presumir apontar um sentido outro; para J. Saramago, a História é, desde *L.C.*, um instrumento e um chão objectivo a partir dos quais se pode pensar para retirar conclusões que desafiam a normalidade ideológica dos livros oficiais de História - justamente o contrário do que habitualmente designamos por romance de carácter histórico, onde pretendemos aceder pela imaginação a um tempo e a uma conjuntura que os historiadores nos explicam com um discurso fundado no rigor do de facto acontecido. Para J. Saramago, a História é um quadro geral onde se pode medir o conflito entre a necessidade e a

---

<sup>7</sup> Cf. Para o estabelecimento do complexo de representações do neo-realismo português, Cf. RODRIGUES, Urbano Tavares, *Realismo, Arte de Vanguarda e Nova Cultura*, Lisboa, Ed. Ulisseia, 1966, TORRES, Alexandre Pinheiro, *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua primeira fase*, Lisboa, Inst. de Cultura Portuguesa, 1977 e REIS, Carlos, *Textos Teóricos do Neo-Realismo Português*, Lisboa, Ed. Comunicação/Seara Nova, 1981.

contingência humanas, onde se experimenta o grau de liberdade consentida em cada época e de como este valor ético-social se pode acelerar e generalizar ou se pode restringir e reprimir conforme os actores políticos, as personalidades dos poderosos e o grau de resignação dos humildes.

Claro que possuímos culturalmente uma outra solução: podemos designar J. Saramago por um autor **pós-modernista**, querendo com tal estatuto significar que não sabemos com rigor o que estamos a designar - o que não é passível de normalização segundo os cânones, é então pós-moderno, no sugestivo dizer de J. Donzelot: *O uso e o abuso destes termos* (pós-industrial, pós-modernismo, pós-socialismo, pós-revolução,..., nosso) *indicam a necessidade lancinante de situar uma transformação sem no entanto poder nomeá-la de outro modo senão pela perda do que a precedeu*<sup>8</sup>. Justamente, porque a escrita de Saramago é radicalmente diferente, então ele seria pós-moderno. Mas vejamos mais delimitadamente o que significa pós-moderno. Segundo J.-F. Lyotard, no seu muito conhecido livro *La Condition Postmoderne*<sup>9</sup>, o

<sup>8</sup> DONZELOT, J., "L' Appréhension du Temps", in *Critique*, cit. por COELHO; Eduardo Prado, "Pós-Moderno, o que é?", in *Expresso*, 20-11-1982.

<sup>9</sup> LYOTARD, Jean-François, *La Condition Postmoderne*, Paris, Les Éditions De Minuit, 1979, por exemplo, sub-cap. 2 "Le problème: La Legitimation", pp. 17 ss., e sub-cap. 10 "La Delegation", pp. 63 ss. Outro é o caso das teses de Douwe W. Fokkema sobre o pós-modernismo (cf. FOKKEMA, D.W., *História Literária, Modernismo e Pós-Modernismo*, Lisboa, Ed. Vega, 1997, pp. 59-84); aplicando o conjunto de "convenções" descritas por este autor aos romances de J. Saramago, concluiríamos rapidamente da cabal aplicação de algumas e da total inaplicação de outras; todavia, não é este o caminho que queremos seguir na análise deste livro de Fokkema, já que, tanto quanto nos parece por uma sua única leitura, as teses nele contidas estão de tal modo contaminadas por uma ausência de fundamentação histórico-filosófica que aquilo que pode parecer a seus olhos como uma "descontinuidade" radical mais não é que a exploração em forma de linguagem de possibilidades abertas ao sujeito pela dupla destruição histórica dos fundamentos sólidos do eu levada a cabo por Nietzsche e por Freud; a esta dupla destruição devemos acrescentar a consciência que o século XX tomou, através dos estudos linguísticos, mas principalmente a partir das teorias de Wittgenstein e de Heidegger, do total arbitrariedade da linguagem como função designativa e referencial, libertando-a das amarras ontológicas. Neste sentido, as "convenções" apresentadas por Fokkema devem ser encaradas, não como constituintes essenciais da criação de um novo paradigma literário, mas como campos outros, aberturas novas, que cada autor contemporâneo, lendo outros autores, vai explorando à sua maneira singular, mas todos eles (ou quase todos eles) seguem o mesmo fio filosófico condutor instaurador da modernidade: 1º - Dissolução do sentido determinista do mundo e aceitação estupefacta da contingência como regulador da ordem (indeterminismo nas ciências naturais e experimentais com profundas consequências na ontologia); 2º - Eu vazio de sentido absoluto que o determine como fim para a acção: todas as acções são legítimas e possíveis e as que nos estão proibidas só humanamente o estão, e não pela natureza nem pelos deuses (Moral, Psicologia, Psicanálise, Teoria Política); 3º - Cepticismo crítico sobre todos os fundamentos, criticando-os e recriticando-os até deles restar o esqueleto originador das crenças (Antropologia, Sociologia, ...). É o desconhecimento de pressupostos científicos e filosóficos que leva Fokkema a considerar, por exemplo, J.L. Borges como um pós-modernista, quando este instaura um novo

conceito de pós-moderno vincula, essencialmente, um discurso que nega e se afasta dos discursos religioso, político, histórico, científico que se fundamentam nas **grandes narrativas** que têm enquadrado o modo geral de comunicação. Pela positiva, é então pós-moderno o discurso que acolhe a disseminação de sentido (contra a unidade de narração), a fragmentação de coesões sociais (contra a centralização), a plurificação infinita de perspectivas (contra uma visão teórico-ideológica absoluta ou dominante na sociedade), a aceitação ontológica do parcial, do disperso, do fragmentário (contra a estaticidade e/ou esmagamento do acontecimento individual e, até, singular numa lógica de um todo pleno).

Para além das obras indicadas por E. Prado Coelho<sup>10</sup>, se quisermos aplicar à literatura portuguesa recente estes indicadores de pós-modernismo, é indubitável que eles se harmonizariam com a forma e os conteúdos de todos os romances de M. Gabriela Llansol e também, por exemplo, o excelente romance de A. Lobo Antunes, *Manual dos Inquisidores*<sup>11</sup>. Neste livro, o narrador desdobra-se segundo o perspectivismo subjectivista dos personagens, ou seja, os personagens mais importantes são eles próprios narradores, multifacetando (quase pulverizando, se a expressão não é excessiva) os sentidos enunciados num caleidoscópio de semântica social que resguarda múltiplos e equivalentes tipos de discurso; a unidade do romance é dada, não pela trama diegética, não pelo conteúdo da história (não há história, nem estórias - há histórias, ou seja, há tantas histórias quantas as instâncias de narração), mas pelo estilo, que se repete em todos os capítulos.

---

olhar sobre o mundo a partir de uma lógica e uma ontologia radicalmente diferentes das Ocidentais criticadas por Nietzsche e Heidegger; a aproximação entre Borges e Saramago, por exemplo, é perfeitamente possível, não no sentido de ambos serem pós-modernistas, mas no sentido que ambos reinstauram sobre os fundamentos da civilização ocidental, uma nova estrutura de ordem, de pensamento e de sentido para a acção - porém, se é verdade que Saramago apenas **aponta**, Borges **propõe** de facto um outro mundo possível, com uma outra lógica e uma outra hierarquia de valores; por exemplo, Saramago aponta que estamos cegos, não sabemos usar a nossa razão para a defesa da vida, somos eminentemente irracionais, e escreve um romance onde descreve a máxima situação de irracionalidade possível (*E.C.*), mas sobre uma outra racionalidade que levasse o homem à contínua defesa do direito à vida, nada nos diz (Cf. BASTOS, Baptista, *José Saramago - Aproximação a um Retrato*, Lisboa, S.P.A./P. D. Quixote, 1997, pp. 64-65); porém, se lermos *Ficções* de J.L. Borges, constatamos que entramos num outro mundo radicalmente diferente do nosso e que este mundo é uma possibilidade de existência em substituição do nosso: se criámos uma civilização em que a necessidade lógica tudo comanda (ciência; vida quotidiana), poderíamos ter criado um mundo onde a contingência acidental tudo comandasse; se criámos um mundo onde o sonho é considerado uma patologia do quotidiano, poderíamos ter criado um mundo o sonho fosse identificado com a verdade.

<sup>10</sup> No artigo de Ed. Prado Coelho citado na Nota 8, este crítico refere os escritores portugueses Augusto Abelaira, Luísa Costa Gomes e Mário de Carvalho, *O Triunfo da Morte*, *13 Contos de Sobressalto* e *Contos da Sétima Esfera*, respectivamente.

<sup>11</sup> ANTUNES, António Lobo, *Manual dos Inquisidores*, Lisboa, Ed. D. Quixote, 1996.

Ora, a dispersão narrativa, a fragmentação particularizada de conteúdos e tramas sociais subjectivamente assumidos pelo personagem elevado à categoria de narrador, o perspectivismo indiferentista em que todos os pontos de vista se equivalem, a descrição preciosística de comportamentos individualizados (inveja, calúnia, canalhice, arrogância, soberba, humilhação, resignação, clemência, demência,...) centrados em personagens individuais que não permitem extrapolação legítima como modelos de comportamentos colectivos indiciadores de uma moral, o uso lúdico de múltiplos e diversificados sentidos sociais sem possibilidade de transposição para uma unidade superior e englobante - nenhum destes indicadores, senão esparsamente e como partes de um todo, se podem atribuir aos romances de J. Saramago, talvez com excepção de alguns capítulos de *E.C.*, que pretendem justamente evidenciar de modo catastrófico o estado de descoesão e de multiplicação de centros individualizados atingidos pela nossa sociedade. Onde, em Lobo Antunes, a consciência é rainha, em Saramago ela é enquadrada pelo facto geral da História, que lhe limita a subjectividade; onde, no primeiro, o conflito entre subjectividades é maiúsculo e parece comandar a História, em Saramago as subjectividades referenciam-se ao todo (Estado, religião, ideologia, arte,...) de que são partes.

Para além destes factores avulsos, existe o que designaríamos por **grande causa** por que a obra de J. Saramago, pela própria definição do termo, não pode ser pós-modernista. É indubitável que todos os seus romances deixam perpassar o **embrião** de novas grandes narrativas:

- a. – A **Nova Grande Narrativa** da História de Portugal em *L.C.*, *H.C.L* e *M.C.*;
- b. – A **Nova Grande Narrativa** religiosa da história do sagrado em *E.S.J.C.*, *M.C.* e *J.P.*;
- c. – A **Nova Grande Narrativa** do poder em *Ano de 1993* e *E.C.*

Isto é, o que o discurso literário de J. Saramago revela é, não a fragmentação, a plurifacetação perspectivista do discurso, a disseminação do poder em poderes, nem a subsumpção de um discurso ficcional na ideologia pessoal do autor, mas a tentativa de instauração paradigmática de uma nova cultura, uma nova sociedade, a concepção de uma outra religião, o estabelecimento de uma outra forma de poder.

### 3. – O novo paradigma revelado pela obra de J. Saramago

Conhecido que é o empenhamento político de J. Saramago, um dos equívocos que pode nascer da leitura da obra deste autor é a de se insinuar que as posições do narrador nos seus romances derivam directamente de ideologias ou de uma ideologia. António José Saraiva<sup>12</sup>, Manuel Reis<sup>13</sup>, Adriana Alves Martins<sup>14</sup>, António

---

<sup>12</sup> SARAIVA, António José, *Iniciação na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Gradiva, 1994, p. 168.

<sup>13</sup> REIS, Manuel, *Crítica Necessária a José Saramago*, Aveiro, Estante Ed., pp. 49 ss, com a acusação de ateu e de materialista a José Saramago.

<sup>14</sup> MARTINS, Adriana Alves Paula, *História e Ficção - Um Diálogo*, Lisboa, Fim de Século, 1994, cf. contestação a esta tese na Nota 17.



Moniz<sup>15</sup>, de modos diferentes, atribuem uma intenção explícita de ideologização dos textos de J. Saramago, principalmente devido à absolutização "épica" atribuída às camadas populares nos seus romances. É impossível negar esta heroicidade popular em *L.C.* e *M.C.*, embora não raro o personagem individual pareça sofrer mais de atributos de filosofia estoica (impotência reativamente a um destino social previamente traçado, aceitação da dureza, acomodação ao sofrimento, resignação face à inclemência dos ciclos naturais) do que de filosofia marxista (actividade transformadora da natureza, empenhamento social, voluntarismo organizativo, consciencialização lúcida dos companheiros). Porém, se naqueles dois romances tal atributo é de impossível negação, como pode a análise heurística estendê-lo ao último romance de Saramago, *E.C.*, e a *E.S.J.C.*, e à indiferença, passividade e arrastamento de vida de Ricardo Reis em *A.M.R.R.*? Mais: onde está a ideologia, qualquer tipo ou forma ou nomenclatura de ideologia política, em *E.S.J.C.* ou *E.C.*? Não será que, para além de um primeiro nível rudimentar de análise literária, o que se encontra nestes dois romances é, isso sim, uma concepção antropológico-filosófica do Poder, seja baseada na religião (o primeiro), seja baseada exclusivamente no homem (o segundo)? Operar uma análise à obra de J. Saramago pelo lado da ideologia política, é limitá-la, reduzi-la a esquematismos que, como Miguel Real evidenciou para *M.C.*<sup>16</sup>, estão lá enquanto paralelismos e antíteses de posições e temas, mas não constituem a essência da obra, ou, se quisermos, constituem apenas um primeiro momento de leitura individualizada de cada romance, especialmente de *L.C.* e *M.C.*<sup>17</sup>.

Retomemos a hipótese por que terminámos o ponto 2, a qual é a que J. Saramago revela nas suas narrativas a instauração de uma nova/outra/diferente sociedade cujos contornos culturais, sociais, mentais, políticos e religiosos apenas se podem entrever pela descodificação/destruição dos fundamentos culturais da nossa civilização ocidental.

<sup>15</sup> MONIZ, António, *Para uma Leitura de Memorial do Convento de José Saramago. Uma proposta de Leitura Crítico-Didáctica*, Lisboa, Presença, 1995, p. 97 por exemplo.

<sup>16</sup> REAL, Miguel, *Narração, Maravilhoso, Trágico e Sagrado em Memorial do Convento de José Saramago*, Lisboa, Ed. Caminho, 1995, pp. 13-17.

<sup>17</sup> Assim, não podemos concordar com Adriana Alves Martins quando escreve: *A polémica que levanta a susceptibilidade do discurso da História relaciona-se com uma problemática de cariz ideológico. A elaboração de um relato está na dependência directa da opção ideológica do autor em relação aos elementos que vimos apontando neste início de secção: selecção e organização do que vai ser narrado em função dos objectivos e do público que o autor pretende atingir. Se a oposição entre o discurso da História e o da ficção é, aos poucos, abalada, tanto a História quanto a ficção podem ser espaços de veiculação e confronto de ideologias, uma vez que os textos históricos e ficcionais são portadores de sentidos ideológicos.* (Cf. MARTINS, Adriana Alves, *op. cit.*, p. 86) Este comentário, proferido em tese universal, está correcto; este comentário, aplicado exclusivamente a *H.C.L.*, releva apenas de uma primeira linha de leitura; este comentário, aplicado à integração de *H.C.L.* na obra romanesca total de J. Saramago, releva de uma incompreensão de raiz sobre a obra deste autor, confundindo elementos civilizacionais permanentes e invariantes culturais que atravessam todos os tipos de sociedade ocidental, com ideologia.

Constatemos, agora, quais são os vectores imagéticos, culturais e comportamentais por que foi originariamente modelada a civilização vulgarmente dita ocidental. Esta surge, há cerca de 2 000 anos, no espaço do Mediterrâneo, pelo cruzamento singular de dois tipos de sociedades - a sociedade hebraica, com uma fortíssima crença num Deus único, superior, espiritual e totalmente distinto das características da personalidade humana, e a cultura greco-romana (o helenismo), com uma fortíssima crença no poder da razão (o λόγος grego e a **Ratio** latina; aquele com um significado especulativo, filosófico, contemplativo, de interiorização do próprio pensamento; esta com um significado técnico, de experimentalismo prático, de cálculo e instrumentalização da natureza, mesmo de manipulação das forças da natureza). Temos, assim, duas diferentes instâncias cognitivas, epistemológicas e morais: de um lado, a **FÉ** hebraica num Deus uno e único, absoluto; do outro a **RAZÃO** greco-romana.

Pergunta-se – O que têm a ver os romances de Saramago com estas duas instâncias fundamentadoras e permanentes da nossa civilização? Simplesmente o seguinte: dificilmente se escreverão outros romances em que sejam tão forte mas positivamente atacadas a fé judaico-cristã como *E.S.J.C.* e a razão especulativa grega e a técnica romana como *E.C.* E o *Ano de 1993*, qual a concepção de homem aqui patente? Restará neste estranho texto alguma concepção iluminista, humanista, positivista, marxista de homem? Ou o que apenas resta é o pressentimento de que, no fundo, o regresso à barbárie é sempre possível, e quase inevitável, segundo *E.C.*, que é necessário que o homem se torne lobo do homem para, no futuro, renascer com uma **outra** inocência, liberto do pecado original da culpa (S. José de *E.S.J.C.*), uma **outra** existência que desculpe a Deus todos os pecados que por ele e em seu nome têm sido cometidos, uma **outra** existência em que o céu seja os sonhos dos homens, em que todos os homens e mulheres possam ser reis e rainhas (*M.C.*), uma **outra** existência em que a vontade humana se realize plenamente em harmonização conjunta (o embrião de uma Grande Narrativa saramaguiana)?

E se cruzarmos *L.C.*, *M.C.*, *H.C.L.* e *J.P.* não nasce uma outra visão da História de Portugal a par com a sua integração total no espaço cultural ibérico, uma espécie de **outra** Europa, uma Europa mítica, onde a emergência dos valores sagrados da Terra se fundem em personalidades carismáticas (Blimunda, os três personagens principais de *J.P.* mais o cão), uma Ibéria lírica face à tecnologia fria do Norte, uma Ibéria errante, andaluza, aciganada, galega, uma Ibéria trágica na sua lentidão civilizacional, fundada em saberes empíricos ancestrais contra a ciência abstracta da Europa Central, uma Ibéria que vinculada à África e à América do Sul poderia gerar um **outro modo de existência humana** (o embrião de uma Grande Narrativa saramaguiana)?

Assim, talvez graficamente se torne mais visível o que pretendemos evidenciar pela revolução saramaguiana na ficção portuguesa através de uma obra cujas histórias narradas se dirigem, não à recriação e ao *divertissement*, não à mera narração de atmosferas históricas, não à auto-consciencialização social da imagem de Portugal hoje, não ao memorialismo subjectivista, mas, sim, à interrogação problemática dos fundamentos filosóficos da nossa civilização, gerando uma literatura que, tal como a

literatura originária hebraica e grega, se metamorfoseia num estado híbrido de todos os géneros narrativos e de todos os estilos possíveis, ou seja, é uma Literatura não de palavras, mas **Fundadora da Palavra**:

## O NOVO PARADIGMA SARAMAGUIANO A LITERATURA COMO FUNDADORA DA PALAVRA

### I

UMA LITERATURA QUE SE VINCULA AO QUESTIONAMENTO DOS  
FUNDAMENTOS E DA ORIGEM DAS INVARIANTES CULTURAIS DA NOSSA  
CIVILIZAÇÃO

PORTUGAL	RELIGIÃO	SOCIEDADE	REPRESENTAÇÃO
<p>- <i>L.C.</i></p> <p>- origem estrangeira de domínio (Berto);</p> <p>- necessidade de outro poder;</p> <p>- <i>H.C.L.</i></p> <p>- origem de Portugal poderia ter sido diferente;</p> <p>- A outra visão (árabe) Reconquista</p> <p>- <i>M.C.</i></p> <p>- A megalomania do Poder subtraiu a Portugal a Modernidade;</p> <p>- A Ciência pode ser harmónica com o sagrado individual</p> <p>- <i>J.P.</i></p> <p>- Existe uma outra Ibéria, a não europeia, a África e trágica, que se pode unir a África e América do Sul.</p>	<p>- <i>E.S.J.C.</i></p> <p>- Origem do sagrado: a culpa e a inocência;</p> <p>- Origem institucional: valores do Bem e do Mal, Deus e Diabo;</p> <p>- O sagrado inst. como modo de domínio;</p> <p>- <i>J.P.</i></p> <p>- Origem terrena do Sagrado;</p> <p>- uma outra forma de sagrado (individual)</p> <p>- <i>M.C.</i></p> <p>- o sagrado individual é superior ao institucional (este é uma forma de Poder);</p> <p>- Blimunda como:</p> <p>- Nova Virgem Maria;</p> <p>- Novo Baptismo;</p> <p>- Nova Comunhão;</p> <p>- Novo Céu;</p> <p>- Nova missa.</p>	<p>- <i>M.C. e L.C.</i></p> <p>- Visão do Poder como domínio;</p> <p>- Origem do Poder fundado nos interesses individuais;</p> <p>- Existe uma outra forma de Poder (igualdade e partilha); Outro Poder exige uma outra forma de sociedade);</p> <p>- <i>E.C.</i></p> <p>- A civilização actual e as suas formas de Poder só respeitam o egoísmo máximo; vai levar a Humanidade actual à falência cultural e social; é possível, depois, o nascimento de uma outra sociedade e civilização.</p> <p>- <i>ANO DE 1993</i></p> <p>- Iniciação poética à liberdade via ultrapassagem das actuais formas de Poder político e social.</p>	<p>- <i>H.C.L.</i></p> <p>- O discurso científico da História necessita da iluminação do discurso literário para se completar como verdade e o romance histórico é tão parcial quanto a ciência histórica;</p> <p>- A origem da representação é sempre deformante e a verdade sempre histórico-contingente;</p> <p>- <i>M.P.C.</i></p> <p>- A arte também não consegue subsumir a representação da verdade</p> <p>- <i>E.C.</i></p> <p>- As actuais formas sociais e mentais de representação conduzem a civilização actual a uma forma de cegueira – a “cegueira branca”.</p>

II ESTILO	III TEMPO
<ul style="list-style-type: none"> <li>- estabelecimento de outra gramática, que privilegie os modos populares de narrar contra o academicismo subjectivista ou o cânone realista;</li> <li>- fusão de estilos épico e lírico; moralista-conselheiral e oral-popular; trágico e jocoso; sério e sarcástico, ...;</li> <li>Ou seja,</li> <li>o estilo de J. Saramago reflecte sinteticamente o caleidoscópico de vivências históricas possíveis;</li> <li>Ou seja,</li> <li>o seu estilo é uma síntese singular de todos os estilos existentes</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cruzamento das três dimensões do tempo num personagem individual, numa história colectiva ou num mesmo espaço;</li> <li>- Não habitual utilização da consciência do personagem para operar este cruzamento ao modo de confessionalismo ou memorialismo ou troca epistolográfica;</li> <li>- Narrador livre de constrangimento lógico-temporal opera esta fusão de múltiplas maneiras diferentes;</li> <li>- Assim, o passado, o presente e o futuro são fundidos num só instante-total, subsumindo-os numa única dimensão que estatui de um modo radicalmente diferente o papel do narrador;</li> <li>- Deste modo, a categoria de tempo sobredetermina a categoria de espaço, ou seja, existe uma temporalização do espaço.</li> </ul>

IV NARRADOR
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Narrador que estabelece juízos proféticos sobre os fundamentos culturais da nossa civilização;</li> <li>- Narrador que assume a intenção de desconstruir pela palavra a origem das matrizes básicas de todas as teorias que fundamentam a nossa experiência de vida;</li> <li>- Narrador de vinculação histórica sem assumir a História como ciência verdadeira, mas apenas perspectivista;</li> <li>- O narrador de ficção é estatuído como gnoseologicamente superior ao historiador científico, já que aquele ilumina e confere sentido global aos factos por aquele enunciados;</li> <li>- Narrador omnisciente relativamente aos grandes complexos civilizacionais de que a História é feita;</li> <li>- Narrador multiplamente contingente face às circunstâncias singulares;</li> <li>- Neste último caso, o narrador transmuta-se, não raro, na consciência das personagens.</li> </ul>

Pensamos que os quatro quadros muito sintéticos acima apresentados são reveladores que tanto quanto ao sentido do conteúdo, quanto ao estilo inclassificável, quanto ao estatuto do narrador e quanto à utilização muito pessoal do tempo narrativo, os romances de J. Saramago não se podem enquadrar no actual paradigma ficcional português desdobrado nas três meta-categorias de Eu, Mundo e História, já que aqueles não só as atravessam e ultrapassam, englobando-as a todas, como, verdadeiramente, as

estilhaçam epistemologicamente deixando emergir, pela desconstrução dos fundamentos da civilização actual, uma **outra** forma de literatura nelas não contemplada - a literatura que intenta fundar uma nova Palavra, uma literatura de propositada Grande Narrativa, uma literatura evangélica, no sentido que pretende manifestar uma nova mensagem.

E qual é verdadeiramente esta nova mensagem saramaguiana presente subterraneamente em todos os seus romances? Não estaremos longe da verdade se dissermos que esta nova mensagem se sintetiza no seguinte enunciado - a **Fé hebraico-cristã esgotou-se civilizacionalmente** e é hoje apanágio, não de salvação, mas de abafamento dos mais fortes impulsos de vida; a **Razão greco-romana**, criadora da Filosofia, da Política, da Ciência, da Técnica, da Tecnologia, **esgotou-se civilizacionalmente** e é hoje apenas criadora de "cegueira branca" (*E.C.*), ou seja, os fundamentos culturais por que a nossa civilização foi criada esgotaram-se, faliram, tendo suportado a vanguarda da Humanidade durante 3.000 anos; eles nasceram na vasta bacia oriental do Mediterrâneo e espalharam os seus modelos evangélicos e racionais normalizadores por tudo o que era mundo até o ultrapassarem e levarem o Homem para fora da Terra. E agora? - perguntará José Saramago na solidão de Lanzarote. Possivelmente a resposta estará, uma vez mais, nos livros fundadores: aguardemos que uma nova Bíblia de um **outro Deus** vá surgindo e que novos Homero, Hesíodo, Sócrates fundem uma **outra razão**.

## BIBLIOGRAFIA DE SARAMAGO

- 1966 - *Os Poemas Possíveis*
- 1971 - *Provavelmente Alegria*
- 1973 - *Deste Mundo e do Outro*
- 1974 - *As Opiniões que o DL Teve*
- 1975 - *O Ano de 1993*
- 1976 - *Os Apontamentos*
- 1978 - *Manual de Pintura e Caligrafia*
- 1978 - *Objecto Quase*
- 1979 - *A Noite*
- 1980 - *Levantado do Chão*
- 1980 - *Que Farei com este Livro?*
- 1981 - *Viagem a Portugal*
- 1982 - *Memorial do Convento*
- 1984 - *O Ano da Morte de Ricardo Reis*
- 1986 - *Jangada de Pedra*
- 1987 - *A Segunda Vida de S. Francisco de Assis*
- 1989 - *História do Cerco de Lisboa*

1991 - *O Evangelho segundo Jesus Cristo*

1993 - *In Nomine Dei*

1995 - *Ensaio sobre a Cegueira*

1997 - *Todos os Nomes*

1998 - *Cadernos de Lazarote V*

## BIBLIOGRAFIA SOBRE SARAMAGO

ANDRADE, Ana Luísa, "O Fantasma Oculto de José Saramago", in *Jornal de Letras*, Nº 250, Abril de 1978;

ARNAUT, Ana Paula, *Memorial do Convento - História, Ficção e Ideologia*, Coimbra, Fora do Texto, 1996.

AZEVEDO, Leodegário, "Saramago ou a Ficção que reinventa a História", in *Letras & Letras*, Nº 44, Abril de 1991;

AZINHEIRA, Teresa e COELHO, Conceição, *Uma Leitura de Memorial do Convento*, Lisboa, Bertrand/Nomen, 1995;

BASTOS, Batista, *José Saramago - Aproximação a um Retrato*, Lisboa, Soc. Portuguesa de Autores/Publicações D. Quixote, 1997;

BERRINI, Beatriz - *Saramago, Romance*, Lisboa Caminho, 1998;

COSTA, Horácio, *José Saramago - O Período Formativo*, Lisboa, Caminho, 1997;

GUSMÃO, Manuel, "Entrevista com José Saramago", in *Vértice*, Nº 14, Maio de 1989;

LEPECKI, Maria Lúcia, "*Levantado do Chão: História e Pedagogia*", in *Jornal de Letras*, Nº 18, Novembro de 1981;

LIMA, Isabel Pires de, "José Saramago, uma figura europeia", in *Letras & Letras*, Nº 49, Junho de 1991;

LOPES, Óscar, *Os Sinais e os Sentidos - Literatura Portuguesa do Século XX*, Lisboa, Ed. Caminho, 1986;

MADRUGA, Conceição, "Blimunda e os olhares excessivos", in *Letras & Letras*, Nº 49, Junho de 1991;

MARTINS, Adriana Alves, *História e Ficção - Um Diálogo*, Lisboa, Ed. Fim de Século, 1994;

MONIZ, António, *Para uma Leitura de Memorial do Convento de José Saramago. Uma Proposta de Leitura Crítico-Didáctica*, Lisboa, Presença, 1995;

PRESEDO, Elvira S., "O romance de intervenção nas literaturas portuguesa e galega actuais (a propósito de *Memorial do Convento* de José Saramago)", in *Vértice*, Julho/Agosto de 1984;

RADULET, Carmen, "A presença da Inquisição no romance *Memorial do Convento* de José Saramago", in *Inquisição, Ensaio sobre a Mentalidade, Heresias e Arte*, (org. NOVINSKY, Anita e CARNEIRO, Maria Luiza Tucci), S. Paulo, Ed. Universidade de S. Paulo, 1992, pp. 662-674;

REAL, Miguel, *Narração, Maravilhoso, Trágico e Sagrado em Memorial do Convento de José Saramago*, Lisboa, Ed. Caminho, 1995.

- REBELO, Luís de Sousa, "Os Rumos da Ficção de José Saramago", prefácio à 2ª e 3ª edições de SARAMAGO, José, *Manual de Pintura e Caligrafia*, Lisboa, Ed. Caminho, 1984 e 1985, respectivamente;
- REIS, Carlos, "Memorial do Convento e a emergência da História", in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Nºs. 18/19/20, Fevereiro de 1986;
- \_\_\_\_\_, *Diálogos com José Saramago*, Lisboa, Ed. Caminho, 1998;
- REIS, Manuel, *A Falsa Questão Ateísmo-Teísmo; Crítica Necessária a José Saramago*, Aveiro, Estante Ed., 1992;
- RODRIGUES, Urbano Tavares, "Um Romance Realista e Fabuloso", in *Jornal de Letras*, Nº 52, Fevereiro de 1983;
- SEIXO; Maria Alzira, *O Essencial sobre José Saramago*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987;
- SEIXO, Maria Alzira, *A Palavra no Romance*, Lisboa, Ed. Horizonte, 1986;
- SILVA, Teresa Cerdeira da, *José Saramago - entre a História e a Ficção: Uma Saga de Portugueses*, Lisboa, D. Quixote, 1989.

## JOSÉ SARAMAGO ILI KNJIŽEVNOST KAO UTEMELJITELJICA RIJEČI

Djelo J. Saramaga, napose ono nastalo poslije 1980, ne uklapa se u prevladavajući obrazac portugalske književnosti posljednje četvrtine XX. stoljeća. Saramago nije ni neorealist, ni realist, ni subjektivist, ni strukturalist, ni intimist-simbolist; ne njeguje ni povijesni roman, ni memoare. Raščlanjujući Saramagovo stvaralaštvo i osporavajući tvrdnju da je ono plod enigmatskog postmodernizma, dolazi se do zaključka kako romani portugalskog nobelovca ocrtavaju postojanje novog književnog obrasca. Taj je obrazac posljedica razotkrivanja i subverzivnosti jedinstvenog raskrižja dvaju temeljnih nositelja zapadne civilizacije: hebrejsko-kršćanske vjere i grčko-rimskog razuma. Tako Saramagovo romaneskno stvaralaštvo kao da najavljuje novo obličje književnosti najavljujući ujedno novo, buduće obličje civilizacije.