

JOSÉ SARAMAGO: TUDO PROVAVELMENTE SÃO FICÇÕES; MAS A LITERATURA É VIDA

EULA CARVALHO PINHEIRO

São Paulo, Musa Editora, 2012

176 páginas, ISBN: 9788578710149

O escritor português José Saramago é mote e tema de diversos livros publicados no âmbito da crítica literária, fato que pode ser comprovado por uma rápida busca em sítios de editoras portuguesas, brasileiras e de outras partes do mundo. O motivo desse *boom* da crítica saramaguiana pode ser explicado não só em função de o autor ter sido contemplado com o Prêmio Camões em 1995 e com o Prêmio Nobel em 1998, mas pela razão que o levou a conquistar esses prêmios, a saber: uma obra de inigualável qualidade estética que aborda variados assuntos relacionados com a vida do homem contemporâneo, ainda que a narrativa se passe em um passado longínquo ou até, em alguns casos, indefinido e mítico. São vários “Saramagos”, visões e perspectivas diversificadas a que o leitor tem acesso quando se instala no horizonte de recepção de sua obra.

No livro que é objeto da presente revisão, o *corpus* de investigação abarca as narrativas de Saramago compreendidas entre o *Manual de pintura e caligrafia* e a *História do Cerco de Lisboa*. O livro é originário de uma tese, cuja perspectiva norteadora foi a ideia de que no *Manual de Pintura e Caligrafia* estaria a base dos quatro romances

seguintes: *Levantado do Chão*, *Memorial do Convento*, *O Ano da Morte de Ricardo Reis* e *Jangada de Pedra*, funcionando, destarte, como um “alicerce”. Já a *História do Cerco de Lisboa*, no contexto metafórico da construção de um prédio, teria a função de “cobertura”, uma vez que esse romance, segundo a autora do livro, cercaria as propostas estéticas desenvolvidas nas narrativas antecedentes. Tal “cobertura” não implica o encerramento das propostas levantadas pelos outros livros, porque se assinala como uma fronteira a abrir novos rumos na estética do autor José Saramago.

A materialidade que engendrou as metáforas relacionadas com a construção foi possivelmente a que gerou a informação que o leitor encontra numa das páginas iniciais do livro: “Uma análise da fase estátua da obra de José Saramago”. No prefácio, a presidente da Fundação José Saramago, Pilar del Río, explica que o próprio Saramago dividia a sua produção em três fases: até ao romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo* o autor estaria preocupado em desvendar a estátua; a partir do *Ensaio sobre a Cegueira*, sua tarefa estética deteve-se sobre a descrição da pedra; e a partir de *Caim* é o momento de sua jornada literária em que irá penetrar “sem hesitar no próprio coração da pedra” (p. 8). Para esclarecer um pouco o que viria a ser a “fase estátua”, trabalhada por Eula Pinheiro em seu estudo, trazemos as palavras de Saramago em seu livro *A Estátua e a Pedra*, no qual ele

produz diversas e ricas reflexões sobre a sua produção literária: “A estátua é a superfície da pedra, o resultado de retirar pedra da pedra. Descrever a estátua, o rosto, o gesto, as roupagens, afigura, é descrever o exterior da pedra”. Base concreta das construções, a pedra participa, assim, como metáfora para designar os procedimentos discursivos e literários de Saramago, pilar de sua ficção. A pedra e a escrita são ficções, ou como diria Saramago, em *Manual de pintura e Caligrafia*, “tudo são ficções”.

A associação entre pedra e escrita move a autora a tomar como matéria agregadora de investigação da “fase estátua” saramaguiana os procedimentos estéticos da linguagem. Como adverte o leitor nas palavras introdutórias, há dois temas de fascínio que percorrem a obra de Saramago, “de um lado a preocupação com o tempo e, de outro, a sedução pela escrita” (p. 35). O primeiro é responsável pelo fato de sua ficção cercar sempre a História, desconstruindo-a e reinventando-a; o segundo faz com que sua escrita seja constantemente reflexiva e autorreferencial. Os dois temas de fascínio não se excluem, porque a reinvenção da História só acontece por meio de uma escrita que tem como desígnio a consciência do diálogo, se se compreender o diálogo segundo a conceptualização de Mikhail Bakhtin. Por esse motivo, a autora divide sua viagem investigativa em vários subtemas para interpretar a ficção saramaguiana, os quais incidem sobre os principais movimentos dialó-

gicos da referida ficção, a saber: o diálogo com a literatura, o diálogo com a Bíblia, o diálogo com a tradição oral e o diálogo intratextual. O mosaico de diálogos e de citações – para recordarmos aqui a expressão usada por Julia Kristeva em sua *Introdução à Semântica* –, influencia a escolha do título do capítulo que agrega todos os diálogos acima citados: “A escrita da sedução”. Procurando entender a escolha desse título, cremos que o procedimento de junção entre falas de si e falas de outrem se constitui por outro processo de imbricação, pautado por aquilo que Roland Barthes defende em sua *Lição*, quando trata das forças da literatura: a junção entre saber e sabor.

No início de “A escrita da sedução”, antes de adentrar na análise dos diversos “diálogos”, a autora se debruça sobre a tendência autorreferencial da literatura contemporânea e sobre a mudança de alguns paradigmas que se relacionam com a produção e recepção literária. Para tanto, valendo-se de Jorge Luis Borges e de outros autores, Eula Pinheiro põe em relevo a ideia de que a literatura suscita no leitor a leitura de todo um passado literário e reconhece que: “[n]em sempre, é verdade, os vários textos superpostos são reconhecidos pelo leitor comum” (p. 43). A autora faz no decorrer desse capítulo algumas distinções entre o leitor comum e o leitor especializado para argumentar e exemplificar suas reflexões sobre a intertextualidade. Em nossa perspectiva, há, obviamente,

diferenças entre a leitura de um leitor comum e a de um leitor especializado, sendo este um leitor mais frequente de literatura. Contudo, não acreditamos que um leitor especializado seja capaz de perceber “todas” as intertextualidades constantes em uma narrativa. Algumas intertextualidades, por exemplo com base na tradição oral – um dos temas trabalhados pela autora –, podem passar despercebidas a um leitor especializado, porém podem ser notadas facilmente pelo leitor comum. Quando Carlos Reis perguntou a Saramago, em *Diálogos com José Saramago*, qual o seu entendimento sobre o leitor ideal, o escritor respondeu com várias outras perguntas: “É ideal porque entende tudo? [...] Mas se fosse assim, a consequência disso, em lugar de uma compreensão plena, seria o desaparecimento da obra?”

Na parte dedicada ao diálogo com a literatura, o primeiro momento é dedicado às referências intertextuais com a poética camoniana e parece ser incitado pelas palavras constantes no livro *O Ano da Morte de Ricardo Reis*: “todos os caminhos vão dar a Camões”. Eula Pinheiro defende que a escrita e a história são os elementos desencadeadores do diálogo das narrativas saramaguianas com a obra de Camões, especialmente com *Os Lusíadas*, “texto fundador da consciência nacional” (p. 49). Por isso Ricardo Reis, personagem do romance de Saramago, ao passar pelo Chiado, reconhece que a estátua de Camões é um ponto de orientação

para ele. Também é Ricardo Reis que contempla de sua janela, situada no Alto de Santa Catarina, a estátua do gigante Adamastor. O romance que tem Ricardo Reis como protagonista inicia-se e termina dialogando com o verso camoniano: “Onde a terra se acaba e o mar começa”. É necessário rever a história após a ausência do grande império, a Revolução dos Cravos e a mudança da consciência nacional, para compreender como Saramago começa o referido romance: “Aqui o mar acaba e a terra principia”, e como ele o encerra: “Aqui onde o mar se acabou e a terra espera”. Já em *Levantado do Chão*, o leitor encontra uma recriação da epopeia que, nesse caso, como defende a autora do livro, será campestre. Nesse romance várias palavras e expressões relacionadas com o campo semântico das navegações remetem para a poética de Camões; e nele também, a exemplo de *Os Lusíadas*, o leitor encontra o encaixe de diversos narradores a entretecerem a trama.

Tomando como mote o verbo que aparece no título *Levantado do Chão*, a autora recupera a importância e a incidência desse verbo no citado romance, em *Os Lusíadas* e em *Memorial do Convento*, chegando à conclusão de que o verbo “levantar” alastra-se pela estrutura dessas obras, de forma a tornar-se uma importante base de efeitos de sentidos.

Uma outra intertextualidade com a epopeia camoniana é recuperada pela pesquisadora a partir do episódio da

praia do Restelo na tessitura da narrativa de *Memorial do Convento*; nesse caso não são as mulheres dos navegadores que choram por seus filhos e maridos, mas as mulheres dos pedreiros-escravos convocados para a construção do Convento de Mafra. Sendo assim, haverá, em nosso ponto de vista, o tom parafrástico a tecer os diálogos, uma vez que o sentido de queixa pelos excessos de poder e de ambição (“Ó glória de mandar, ó vã cobiça”) se mantém.

“Navegar” para quê? Para que empreender “viagens”? As viagens, base da narrativa épica de Camões, instalam-se como uma constante temática nos romances de Saramago: em *Manual de Pintura e Caligrafia*, uma viagem pela escrita; em *Jangada de Pedra*, a mítica viagem de deslocamento da península ibérica pelas águas do Atlântico; e nos demais romances diversas viagens pelos variados momentos da História de Portugal, no quais Saramago recupera e reinterpreta o passado com um olhar crítico e irônico.

No momento subsequente, ainda tratando dos diálogos com a literatura, o tema incidirá sobre a poética de Fernando Pessoa e tem por linha inicial condutora a noção de reconhecimento da arte enquanto invenção. Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, o diálogo é evidente, na medida em que Saramago traz a ficção para dentro da sua ficção. Esse romance revisita e reorganiza ficcionalmente a obra múltipla e fragmentária de Fernando Pessoa, propiciando

ao leitor o insólito encontro entre Ricardo Reis e o fantasma de Fernando Pessoa durante nove meses em Lisboa. Além do encontro entre Pessoa e Reis, trechos da poética pessoana encontram-se diluídos em páginas deste e de outros romances de Saramago.

O próximo diálogo analisado no livro diz respeito à intertextualidade com a Bíblia e com o discurso religioso, dialogismo esse continuamente atravessado pelo posicionamento crítico e potencialmente irônico de Saramago. Como a autora demonstra muito bem, em todos os romances que escolheu como *corpus* de sua pesquisa, os narradores e personagens emitirão palavras que trazem o discurso bíblico na maior parte das vezes para questioná-lo ou negá-lo, virando-o em muitos casos às avessas e fornecendo ao leitor o contato com a carnavalização, no sentido preconizado por Bakhtin. Algumas passagens bíblicas analisadas em sua potência intertextual com os romances do autor português são a de Jesus com a mulher adúltera, a estátua de sal na destruição de Sodoma e Gomorra, o dilúvio, a parábola do filho pródigo, a matança de Herodes, os mandamentos, a expulsão dos vendilhões diante do templo e o Gethsemane. A forte intertextualidade com o discurso bíblico, conduzida na maioria dos casos pela carnavalização e pela paródia, indica que a narrativa saramaguiana opera no sentido de mostrar poeticamente “o processo de divinização do homem, ou de humanização do divino” (p. 112).

Nos seis romances investigados também salta à vista a recorrência do diálogo com a tradição oral. A autora inicia essa secção lembrando o episódio do poeta russo Óssip Mandelstam, que ficou confinado em um campo de concentração e proibido de escrever. Contudo os seus agressores não contaram com a força da palavra oral. Óssip inventava seus poemas e, à maneira dos aedos antigos, memorizava-os, depois os transmitia oralmente para a sua mulher, durante o período de visitas; ela os memorizava também e posteriormente os transcrevia. O episódio age como um argumento para a potencialidade da palavra oral, mesmo no mundo contemporâneo em que a palavra escrita parece prevalecer totalmente. Nessa parte, as reflexões de Walter Benjamin e de Paul Zumthor são fundamentais à elaboração dos argumentos arrolados ao longo das análises, onde se demonstra como as cantigas, os provérbios, as narrativas populares, as músicas de protesto, e outras formas de manifestação da oralidade, encontram-se entranhadas ao enredo dos romances de Saramago, contribuindo para a pluralidade de sentidos que deles se desvela. Como ocorre com o discurso bíblico, a tradição oral, transposta em texto ficcional para a ficção saramaguiana, muitas vezes aparece às avessas, o que ocasiona, por exemplo, a criação de antiprovérbios.

A parte final da análise é dedicada ao diálogo intratextual, que ocorre por intermédio de uma recitação da obra de Saramago em sua própria ficção.

Vários são os exemplos transcritos e analisados pela autora, no sentido de demonstrar que o diálogo intratextual é tecido de forma a criar um efeito de entrelaçamento das várias narrativas. Citando alguns dos casos assinalados pela autora, temos a inserção da personagem Ricardo Reis em *Levantado do Chão*; as várias citações referentes ao *Memorial do Convento* em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*; em *Jangada de Pedra*, o cão Constante de *Levantado do Chão* aparece como o animal que guia as personagens pela península ibérica, e também existem aí referências ao padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão e ao casamento de Blimunda e Baltasar de *Memorial do Convento*; em *História do Cerco de Lisboa* é retomada a leitura marxista já antes feita em *Memorial do Convento* e em *Jangada de Pedra*. Em nosso ponto de vista, esse jogo de intertextualidades constituído por intermédio de um processo de autocitação deflagra no ato da leitura um forte efeito de *mise en abyme*, em que eventos narrativos e personagens retornam, mas já não são os mesmos, pois, como defendeu Michel Foucault em *A ordem do discurso*, “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de seu retorno”.

O livro de Eula Pinheiro insere-se obviamente no campo da crítica, na medida em que investiga e analisa parte do conjunto de obras de José Saramago. Contudo, é necessário colocar em relevo que a escrita da autora insinua-se como uma modalidade especial da crítica literária —a crítica escrita, preconizada

pelo teórico e crítico francês Roland Barthes em diversas passagens de sua vasta obra. Acreditamos que a escrita da autora insere-se no campo da escritura ao erguer-se por meio de uma inserção autoral marcante, pois, ao mesmo tempo que ela se posiciona de forma reflexiva e crítica, assume-se como leitora conduzida pelos saberes e sabores da leitura das narrativas de Saramago. Essa voz de leitora transparece nas análises que realiza, de modo a deixar-se “contaminar” pela palavra poética, dando relevo a uma mistura plena entre o discurso utilitário e o estético.

O livro, que se encontra em destaque na Casa dos Bicos – Fundação José Saramago –, acrescenta muito à fortuna crítica de José Saramago, em virtude de oferecer ao leitor uma tese coesa e de desenvolver de forma pertinente e elucidativa através de variados excertos retirados dos livros em análise. O fato de a autora colocar em relevo diversos trechos dos romances faz com que os seus argumentos críticos sejam contrabalançados pelas palavras de Saramago, conferindo ao estudo um equilíbrio entre leveza e profundidade. Nesse sentido, acreditamos que o horizonte de recepção do livro é amplo, porque serve tanto para os leitores que iniciam suas leituras da obra de Saramago como para aqueles que já convivem há mais tempo com essa obra, instigando novos olhares sobre os movimentos intertextuais nela existentes.

Marisa Gama-Khalil

LITERATURA E ENSINO DO PORTUGUÊS

JOSÉ CARDOSO BERNARDES

e RUI AFONSO MATEUS

Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2013

144 páginas ISBN: 978989-662262

Literatura e Ensino do Português é um livro cujo título não deixa margem para dúvidas quanto às suas pretensões, e esta clareza fica patente pela objetividade com que os autores tratam o tema. A divisão feita em três capítulos, precedido de uma introdução e fechado por conclusões, não significa uma compartimentação ortodoxa, mas uma configuração didática na melhor acepção do termo. O texto é direto, sem ser simplista; contundente nas afirmações, sem arrogância; certo nas críticas, mas ciente de que o ensino da língua e da literatura é um processo complexo e que tudo o que foi feito até o momento em Portugal trouxe contributos importantes, apesar dos erros naturais que acontecem em qualquer percurso.

O primeiro capítulo analisa a constante depreciação que a literatura vem sofrendo no espaço escolar e que se repercute, ao fim e ao cabo, na vida adulta do estudante com sequelas evidentes na sociedade portuguesa. A crise da literatura não é exclusiva de Portugal e a ilustre companhia dos demais países europeus não diminui as preocupações manifestadas pelos autores. Na verdade, a crise é das humanidades, como corretamente apontam Bernardes e Mateus, que creditam a atual situação à saída de