

A sobrevida de José Saramago: pensamento literário e social

Carlos Reis

Centro de Literatura Portuguesa/Univ. de Coimbra

Abstract: In “José Saramago’s Afterlife: his Social and Literary Thought”, a notion derived from the field of the Narrative Studies (“afterlife”) is the conceptual framework to analyze fundamental issues in the domain of Saramago’s poetics as well as the social positions adopted by him during the last three decades of his life. The novel and its new functions, the allegory as a rhetorical figure, and the violence exerted over fragile populations are some of the referred issues. In general, Saramago’s line of thought remains relevant and even able to anticipate the future.

Keywords: afterlife – literary doctrine – novel – allegory – social commitment.

Começo por uma clarificação teórica e, na sequência disso, proponho uma translação conceptual, com os ajustamentos que um tal movimento requer. O termo *sobrevida* que comparece no título deste texto ganhou relevância nos últimos anos, situando-se no quadro amplo da constituição dos estudos narrativos e, no seu contexto, da renovação dos estudos de personagem. Assim, entendo por sobrevida de uma personagem o prolongamento das suas propriedades distintivas, como figura ficcional, para além do específico mundo narrativo em que ela tem origem. É em função dessa sobrevida que reconhecemos algumas daquelas propriedades noutras figurações, para este efeito designadas como refigurações. Sendo assim, a sobrevida concede à personagem uma existência autónoma, tanto mais significativa em termos transficcionais quanto maior for a sua notoriedade. Deste modo, figuras como Ulisses ou o Dom Quixote, Emma Bovary ou James Bond podem projetar-se, em graus e por modos diversos, noutras práticas narrativas e não narrativas e até em mensagens não literárias. Por exemplo, na publicidade, mas também em atos conversacionais do nosso quotidiano, como quando dizemos de alguém que tem uma personalidade quixotesca ou comportamentos acacianos. Para que a sobrevida se efetive, torna-se necessário que sejam retomadas e reenquadradas, pelo menos em parte, a imagem física, bem como marcantes atributos psicológicos e

sociais da personagem, que viabilizam aquele seu reconhecimento, fora do contexto original¹.

Aquilo a que chamei translação conceptual reporta-se à possibilidade de designarmos como como sobrevida de um escritor o seu legado literário, cultural, filosófico e ideológico. Esse legado, indo além do seu tempo de vida literária e dos rituais que ela implica, não se restringe à permanência (que é trivial) das obras do escritor nas várias instâncias em que ela se concretiza: currículos escolares, bibliotecas públicas e privadas, acervos, estudos literários, etc. Falo em sobrevida de um escritor para me referir a uma mais ampla, eventualmente difusa, mas conseqüente presença (ou continuidade) daquele legado, no plano dos valores, dos grandes temas, das intervenções sociais e das representações artísticas que entendemos como derivadas dele. E assim, tal como dizemos de figuras da vida real que são edipianas, quixotescas, hamletianas ou bovaristas, afirmamos também que uma certa poesia tem uma ressonância camoniana, que em determinadas situações de vida transparece uma cosmovisão balzaquiana ou que numa determinada corrente poética (ou num poeta) é reconhecível a herança pessoana.

Nesse sentido, falamos cada vez mais na literatura e no pensamento saramaguianos, ou seja, num potencial de transmissão à posteridade (uma posteridade que, neste caso, é, naturalmente, incipiente) de ideias literárias, de preocupações sociais e de sentidos éticos que o escritor enunciou. E parece evidente que aquela transmissão e o seu êxito são reforçados por circunstâncias institucionais que geram condições favoráveis para que assim aconteça. A celebração de efemérides (como o centenário de José Saramago) aponta nessa direção; acontece assim mesmo sabendo-se que uma tal celebração pode desembocar numa institucionalização que, indo além dos procedimentos de canonização, se arrisca a configurar uma imagem rígida e “oficial” do escritor (seja ele qual for), bem desviada do *ethos* de inovação e de constante atualização a que a literatura e a arte aspiram.

Curiosamente, um escritor em quem reconhecemos a sobrevida que aqui está em equação deixou um testemunho muito expressivo acerca do impulso de transcendência (é disso que tenho estado a falar) que a literatura pode alcançar. Refiro-me a Eça de Queirós e aos termos em que caracterizou a sobrevida de Shakespeare e a permanência de um legado shakespeariano. Escreveu Eça, dirigindo-se a um outro escritor (o Conde de Arnoso que, ironicamente, pouca memória deixou), numa carta pública de 1886:

Podes-me tu dizer quem foram no tempo de Shakespeare os grandes banqueiros e as formosas mulheres? Onde estão os sacos de ouro deles, e o rolar do seu luxo? Onde estão os claros olhos delas? Onde estão as rosas de York que floriram então? Mas Shakespeare está realmente tão vivo como quando, no estreito tablado do *Globe*, ele dependurava a lanterna que devia ser a lua, triste e amorosamente invocada, alumando o Jardim dos Capuletos. Está vivo numa vida melhor, porque o seu espírito fulge com um sereno e

¹ Uma descrição circunstanciada do conceito de “sobrevida”, dos seus contornos funcionais, das suas modulações transmediáticas e dos seus efeitos cognitivos encontra-se em Reis, *Dicionário* 485-488.

contínuo esplendor, sem que o perturbem mais as humilhantes misérias da Carne! (201).

Em função do que fica dito, entendo que se justifica abrir um domínio de reflexão cuja pertinência tratarei de justificar. Refiro-me àquilo que considero ser a evidência (uma delas) da sobrevida de José Saramago, ou seja, a pertinência e a atualidade do seu pensamento literário e social. Deduz-se esta expressão de um alargado conjunto de textos escritos por Saramago, em interação com a obra literária, num lapso de tempo que começa nos anos 80 do século passado e que se estende até à sua morte.

Trata-se, então, de contemplar um corpo não sistemático de noções e de princípios deduzidos da prática literária concebida e protagonizada por um escritor singular. Note-se: não estamos perante uma teoria estruturada e epistemologicamente orientada; a doutrina literária de José Saramago é, sem conotação pejorativa, circunstancial, porque decorre de uma *praxis* e de um *ethos* que responsabilizam o escritor, mas não impõem uma norma. Mesmo sem aspirar a ser uma *doxa*, o pensamento saramaguiano não é inconsequente, sobretudo desde que o escritor se assumiu como figura de referência, capaz de influenciar a produção literária do seu tempo e a daquele que se lhe seguiu.

Algo de semelhante pode ser afirmado a propósito disso a que chamo textos de intervenção social, textos que não separo da doutrina literária. Por outras palavras: não há um Saramago doutrinador literário e um Saramago pensador social, isolados um do outro, já que ambos são faces da mesma moeda. A isto acrescento duas observações. Primeira: a exemplo do que antes afirmei sobre a doutrina literária, José Saramago não busca construir um tratado de filosofia política e social, com rígido suporte argumentativo; trata-se, em vez de disso, da explanação de um pensamento incisivo e coerente, mas não sistematizado com intuito demonstrativo. Segunda observação: a cronologia indica, em Saramago, uma certa mutação de interesses e de prioridades. Essa mutação significa que se vai intensificando, desde o fim do século passado, uma componente de intervenção pública, determinada pelas solicitações que fizeram o romancista viajar incessantemente pelo mundo dos congressos e das ações cívicas, das entrevistas, das mesas-redondas e das declarações políticas.

Chamo a atenção para um texto que confirma a justeza da expressão *mutação de interesses e de prioridades*. Refiro-me ao exercício autoanalítico que Saramago intitulou *A estátua e a pedra*, provindo de uma conferência proferida em Turim, em 1997, e depois ampliada. Nele, pode ler-se, logo a abrir:

Desde há algum tempo venho a dizer que cada vez me interessa menos falar de literatura. Pode parecer isto uma provocação, a atitude do escritor que, para se tornar mais interessante, lança declarações inesperadas e gratuitas. E não é assim. A verdade é que duvido mesmo que se possa *falar* de literatura como duvido, com mais razões, que se possa *falar* de pintura ou se possa *falar* de música (*A Estátua e a Pedra* 17).

Não leio estas palavras como um manifesto de redução ao silêncio, em matéria literária e artística. Para que não fiquem dúvidas, a recusa ao silêncio está bem expressa logo a seguir:

Seria absurdo pretender reduzir ao silêncio aqueles que escrevem, ou aqueles que leem, ou aqueles que sentem, ou aqueles que compõem música ou que pintam ou que esculpem, como se a obra em si mesma já contivesse tudo quanto é possível dizer e que tudo o que vem depois não fosse mais do que interminável glosa (*A Estátua e a Pedra* 17).

A verdade, porém, é que o escritor Saramago reconhece na obra artística um inefável que é “o que não pode ser explicado” (*A Estátua e a Pedra* 17) por via exegética. Numa crónica do mesmo ano de 1997, volta ao seu desinteresse em falar de literatura e diz: “Os discursos literários (os que a literatura faz e os que sobre ela se fazem) [parecem-me] cada vez mais um coro de anjos pairando nas alturas, com grandes rufos de asas, gemidos de harpas e alaridos de trombetas” (*Cadernos V* 225).

Quando percorremos o conjunto de textos que configuram o pensamento literário e social de Saramago, verificamos como neles vão ganhando evidência vários temas estruturantes. Um desses temas é, evidentemente, a História, a sua inscrição literária e os seus efeitos, enquanto discurso. Não se estranha que assim seja, desde que sabemos que a representação ficcional da História tem sido, num quadro pós-modernista, um dos problemas equacionados de forma mais vigorosa, remetendo para questões como a mudança e a descanonização dos géneros literários, o impulso paródico que daí deriva, a contrafactualidade como provocação, a questionação do conhecimento histórico, etc. (Wesseling). Ou seja: uma boa parte daquilo que podemos ler num muito citado texto de Saramago, “História e ficção”, de 1990.

Fico-me por aqui, no tocante a esta matéria, exatamente por ter sido ela muito estudada, na obra de Saramago. Lembro apenas que o seu (quase) primeiro romance, *Manual de pintura e caligrafia*, de 1977, termina com a alusão explícita a um momento de drástica mudança política e histórica: “O regime caiu. Golpe militar, como se esperava” (*Manual* 311); a isto segue-se a perplexidade de um narrador confrontado com a História em curso e incapaz de a modelar em discurso fluido: “Não sei descrever o dia de hoje: as tropas, os carros de combate, a felicidade, os abraços, as palavras de alegria, o nervosismo, o puro júbilo” (*Manual* 311).

Ao tópico das relações História-ficção junto outros. Um desses tópicos: a postulação de um novo romance de que Saramago falou em novembro de 1993, numa conferência proferida em Manchester, com título em jeito de quiasmo: “Do canto ao romance, do romance ao canto”.

Pela feição de circularidade e de formulação em “espelho” que caracteriza o quiasmo, aquele título anuncia uma reflexão em que se transita de uma ideia e conceito iniciais, para depois se voltar a ela, com os ganhos que a dita reflexão pode conseguir. Para mais, o texto de Saramago (depois retomado noutra ocasião, a seguir publicado e por fim recuperado para uma terceira utilização, “melhorado na forma, desbastado de repetições, um tanto mais breve”; *Cadernos V* 208) começa com uma espécie de parábola muito sugestiva para ilustrar um processo ensaístico em que, de novo, vem à superfície a cultura literária do escritor. No caso, uma cultura literária em que pontificam grandes narrativas que abriram e aplanaram o caminho que conduziu ao moderno romance: dos poemas homéricos a Proust, Kafka e Joyce, das epopeias indianas às canções de gesta, das histórias do *Decameron* ao *Robinson Crusoe*,

à *Cartuxa de Parma* e às *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Estes e outros, também ali referidos, protagonizaram uma viagem que, para Saramago, terá começado “em voz e em grito” (*Cadernos V* 210), no tempo remotíssimo em que a escrita não existia ou era meramente acessória, mas em que vigorava já o impulso para contar histórias.

Do mesmo modo que, na tal parábola introdutória, um moço desbasta um toco de madeira e descobre lá dentro um urso, Saramago divaga em busca de sentidos e de imagens ocultas, que hão de aparecer ao olhar de quem contempla a matéria informe que uma quase intuição trata de desbastar. A do escritor, desejavelmente acompanhado por quem o lê. Centra-se aquela intuição na noção de que o romance, do *Quixote* em diante, mas sobretudo nos séculos XVIII, XIX e XX em que ele amadureceu, não pode limitar-se a glosar os modelos do passado. Porque “a literatura, se infinitamente repete [...], também infinitamente varia” (Saramago *Cadernos V* 210), mesmo quando assim não parece. Tal como o borgiano *Quixote* de Pierre Menard, referido por Saramago, o romance dirá coisas diferentes, por modos diferentes, a leitores também diferentes; por isso afirmamos que ele é cronótopo, isto é, testemunho dinâmico, no plano da linguagem, de determinações espaço-temporais em constante mudança. Implicitamente, Saramago concorda com a efetividade de tais determinações.

Na indagação conducente à revelação do urso escondido na madeira, a questão do tempo ocupa um papel central, como se ele fosse o afiado canivete que descobre a imagem oculta. Não está aqui em causa, esclareça-se, o tempo narrativo conforme a narratologia o conceptualizou, em diferentes planos de existência (tempo da história, tempo do discurso, tempo da narração), mas aquele a que o escritor chama tempo poético. Um tempo “feito de ritmos, suspensões, um tempo simultaneamente linear e labiríntico, instável, movediço, tempo capaz de criar as suas próprias leis, um fluxo verbal que transporta uma duração e que uma duração por sua vez transporta, fluindo e refluindo como uma maré entre dois continentes” (*Cadernos V* 212). O novo romance que Saramago perspectiva (a não confundir com aquele outro novo romance que fugazmente germinou, floresceu e murchou na França dos anos 50 e 60) é, por isso, um género simultaneamente desconstruído e compósito, movente e eclético; e sintoniza, por esse lado, com a tendência de sinal pós-modernista que leva a subverter, a refazer e a miscigenar géneros outrora canónicos.

Esse novo romance não é exatamente um género literário. Trata-se de “um lugar literário [...] capaz de receber, como um grande, convulso e sonoro mar, os afluentes torrenciais da poesia, do drama, do ensaio, e também da filosofia e da ciência, tornando-se expressão de um conhecimento, de uma sabedoria, de uma mundivisão, como o foram, para o seu tempo, os grandes poemas da antiguidade clássica” (*Cadernos V* 213). Assim se fecha o círculo do quiasmo, regressando-se do romance ao canto, esse canto de que estavam próximos os poemas da antiguidade; no seu tempo e na inexistência ou na precariedade da escrita, ecoavam neles a voz e o grito fundacionais da narrativa. No lugar literário em que o romance há de dizer “coisas bem diferentes por diferentes serem os modos de as entender” (*Cadernos V* 211), a expressão do conhecimento e da sabedoria que ele alcançou tem uma missão: “Restituir-nos essa vertigem suprema, o alto e extático canto de uma humanidade

que ainda não foi capaz, até hoje, de conciliar-se com a sua própria face” (*Cadernos* V 213). Regressa-se, portanto, ao canto, num outro tempo e com diferente exigência. Pergunto: podemos chamar a essa exigência compromisso e responsabilidade social?

De compromisso e de responsabilidade fala-nos José Saramago, em “Literatura, compromisso e transformação social”, num tempo já distanciado da normativa neorrealista dos anos 40 e do jargão que a alimentava. Em 1996, ano daquela intervenção, a questionação da capacidade interventiva da literatura abre caminho à apologia da condição cívica do escritor, como pessoa concreta e socialmente responsável. Aponta-se, então, para as prerrogativas do estatuto autoral, tal como se encontram expressas em “O autor como narrador onisciente” (de 1999, mas com versões anteriores), uma análise tão assertiva como controversa e merecedora de alargada atenção que deixo para outra oportunidade.

Ocupo-me agora do texto “Da alegoria como género à alegoria como necessidade”, provindo da participação de José Saramago num colóquio realizado em Roma, em 2003². Trata-se de um dos mais expressivos testemunhos do que era a cultura literária saramaguiana, a par de uma intuição muito aguda, quanto ao significado de temas e de conceitos metaliterários, e também no tocante à insistência em nomes tutelares de uma certa “árvore genealógica”. Neste caso, Kafka e o padre António Vieira e, de forma subsidiária tendo em atenção a questão da alegoria, Gil Vicente e Eça de Queirós.

Ao mesmo tempo, esta reflexão permite a Saramago confirmar balizas de desenvolvimento da sua produção e do seu pensamento literário. Os romances *Ensaio sobre a cegueira* e *O Evangelho segundo Jesus Cristo* definem momentos decisivos daquele desenvolvimento e de transformações que lhe estão associadas. O primeiro constitui um exemplo expressivo da chamada “alegoria de situação” (voltarei a este conceito), ao mesmo tempo que atesta a chegada, na obra saramaguiana, do tempo em que se passa “para o interior da pedra, lá onde a pedra, se alguma coisa souber, saberá que é pedra, mas não que é estátua”. Como quem diz: procura-se a essência do sentido. Não se chega aqui sem a obra de charneira que é *O Evangelho segundo Jesus Cristo*; com ele, o escritor desloca-se (melhor: vai-se deslocando, porque estes processos são graduais) da história e da “indagação sobre a identidade coletiva portuguesa” (exemplo: *História do Cerco de Lisboa*) para se “aventurar no singular” (*Da alegoria* s.n.).

Não confundamos: o singular, associado à alegoria, não é o simples, o particular e menos ainda o que é primário. A singularidade remete para o sentido transhistórico do alegórico e também para um romance regido pela reflexão ética e filosófica, em registo de ensaio, por aquilo que comporta de tentativa e de indagação do complexo. Palavras de Saramago: depois do tempo em que foi “reportagem sistemática da vida social” (permitindo “à literatura mundial [...] enriquecer-se com não poucas obras-primas”), o romance transita “para uma nova função, a qual [...] se

² Em Marchis et al. (22-30). Não tenho notícia da publicação deste texto noutra local que não seja o volume referido. O original em português foi localizado no mesmo computador em que se encontrava o *Último caderno de Lanzarote* (2018); as citações, inevitavelmente sem referência de página, provêm desse texto.

enfrenta a uma tarefa paralela para que não parecia ter nascido: a de refletir” (*Da Alegoria* s.n.). A alegoria e as personagens que a corporizam estão no centro desta nova função.

Ao dissertar sobre a alegoria, Saramago propõe uma atualização do conceito, em resposta às necessidades de um novo *ethos* ficcional, num cenário de mudança de século e de transformação do trabalho do escritor. Nesse cenário, o romance precisa de ir em frente, com apelo a um projeto desconstrutivo e recanonizador. Desconstrutivo, por exigir a revisão de protocolos representacionais interiorizados por quem lê, ouve ou vê o trabalho da alegoria; recanonizador, por incidir sobre uma figura (a alegoria, justamente) com largo trânsito cultural, em textos emblemáticos da memória cultural do Ocidente.

O projeto saramaguiano de recuperação pós-modernista da alegoria sustenta-se em postulações de que destaco as três mais significativas. Primeira: a alegoria extrapola a lógica do realismo oitocentista. O facto de vários romances de Saramago, de meados dos anos 90 em diante, contarem histórias passadas em lugares sem contornos espaciais nem localização definida e vividas por personagens de figuração difusa e (às vezes) nome desconhecido sintoniza com o que chamo a redução do concreto narrativo. Segunda postulação: superados os propósitos socioideológicos que em tempos o caracterizaram, o romance passa a ser indagação, pesquisa e revelação do ser humano, naquilo que ele tem de mais irreduzível; como tal, ele tende a ser um *espaço*, “um grande oceano em que vão confluír todos os rios da expressão literária” (*Da Alegoria* s.n.), imagem em que Saramago insiste e que completa assim: “O trabalho de espeleólogo sem lâmpadas nem cordas a que se dedica o escritor, talvez encontre uma direção nova neste romance exposto aos quatro ventos, neste espaço literário em que confluem todas as águas da criação” (*Da Alegoria* s.n.). Por fim e em terceiro lugar, Kafka reaparece como inspirador da alegoria e da sua revitalização. Para Saramago, o autor d’*O processo* é o fundador de uma *alegoria de situação* como as que encontramos no *Ensaio sobre a cegueira*, em *Todos os nomes*, n’*A caverna* ou n’*O homem duplicado*. E também, já antes destes, n’*A jangada de pedra*, quando a Península Ibérica navega “rumo ao Sul e às novas utopias”, uma alegoria que, para Saramago, “é absolutamente transparente” (*Último caderno* 256).

Procuro fixar com mais pormenor a alegoria de situação e remeto para dois daqueles romances: *Ensaio sobre a cegueira* e *A caverna*. Em ambos, a narrativa parte de um estado de coisas (uma situação) singular, com profundo significado humano: a inexplicável cegueira coletiva e a “inutilização” do trabalho do oleiro, cruelmente expulso do mercado. O que daqui decorre – as ações, as personagens, o mundo narrativo que as acolhe – assume uma dimensão transhistórica e convoca significados com difusa marcação social, mas muito expressivos do ponto de vista ético. E também, acrescento, provindos de uma visão sombria da condição humana, das suas perversões e dos seus egoísmos.

Para todos os efeitos, a personagem continua a ser um elemento fulcral para se entender o romance como narrativização de situações alegóricas aparentemente estáticas, entendidas como seu ponto de partida. No centro daquele movimento de narrativização encontra-se a personagem. Por exemplo, a Mulher do Médico, o Cão das Lágrimas, Cipriano Algor ou a Morte (esta última, n’*As intermitências da morte*),

como figuras de conformação alegórica, uma conformação reforçada pelo impulso para a individualização personificadora. De acordo com Gian Paolo Caprettini, “a personificação veicula ideias abstratas dando-lhes um corpo, mas pode também representar um tipo geral, um caráter, segundo uma fisionomia culturalmente codificada” (Caprettini 259-260). Ideias abstratas que, em suma, são sentidos alegóricos³.

Engana-se quem pensa que uma digressão acerca de uma noção (aparentemente) técnica, como é o caso da alegoria, debilita a componente de responsabilidade social do pensamento de Saramago. Pelo contrário, em harmonia com aquilo a que chamei sentido transhistórico do alegórico, a responsabilidade social assume uma nova dimensão, mais ampla, mais abrangente, com forte incidência ética e nem por isso abstrata. Palavras de Saramago: “A ética - que deveria ser aplicada como manda o senso comum, ou seja, para cada caso social concreto - é a menos abstrata de todas as coisas e [...] permanece sempre como uma presença calada e rigorosa que, com o seu olhar fixo, pede contas todos os dias” (*Último caderno* 258). Note-se, aliás, que, na caracterização da alegoria, Saramago não entra na matéria sem antes realçar o significado das representações do poder, da opressão de uns povos por outros, da iminência de uma catástrofe global, das ameaças à paz e do dever de as contrariar, mesmo que com gestos simbólicos.

São essas preocupações que encontramos em textos situados num lapso temporal que vai de meados dos anos 90 até à morte do escritor. Num desses textos, podemos ler: “Sabemos que o horror, em todas as suas manifestações, as mais cruéis, as mais atrozes e infames, varre e assombra todos os dias, como uma maldição, o nosso desgraçado planeta”. E logo depois: “África parece ter-se tornado [...] o lugar onde o horror mais à vontade se sente para cometer ofensas que julgaríamos inconcebíveis” (*Caderno* 343-344).

O continente africano ocupa um lugar central numa geografia da crueldade com magnitude planetária. E contudo, nos textos que associo a este (com o singelo título “África”⁴), destaca-se um outro cenário onde aquela concentração do horror assume um significado verdadeiramente excruciante: a América Latina, muito marcada pela memória da colonização e do genocídio de populações indígenas. É isso que Saramago expressivamente realça, quando escreve sobre episódios de que teve notícia ou cujos efeitos testemunhou: massacres no Brasil, o falhanço da reforma agrária prometida a populações sem terra, a violenta repressão sofrida pelos índios de Chiapas, no México.⁵

³ Uma análise desenvolvida da personagem como alegoria em Saramago encontra-se em Reis, “José Saramago”, análise de que aqui retomei alguns passos.

⁴ Com título homónimo, Saramago consagrara a África uma crónica escrita para a revista *Visão* e inserta no *Último caderno de Lanzarote* (9 de agosto de 1998), debruçando-se então sobre a fragilidade da paz assente na guerra e nos mortos que ela causa e sobre o problema das migrações (*Último caderno* 163-166).

⁵ A partir da sua primeira visita a Chiapas, a 14 e 15 de março de 1998, Saramago deixou vários testemunhos de solidariedade e revolta por aquilo que ali pôde testemunhar (Gómez Aguilera 205-206), designadamente em textos de imprensa e no seu diário (*Cadernos V* 224-227; *Último caderno* 37-38). José Saramago participou também na obra coletiva *Las voces del espejo. Cuentos, poemas y dibujos del zapatismo, para construir futuro* (Gómez Aguilera 212).

O discurso saramaguiano, enunciado sem eufemismos, não se limita ao circunstancial daqueles episódios – o que já não seria pouco – e deriva para temas que os transcendem e que ressoam nas obras literárias. Sublinho o alcance de três desses temas: primeiro, a relação com Deus, reiteradamente acusado de alheamento perante os homens e de um arbitrário impulso para a crueldade exercida sobre eles. Pelo menos dois romances de Saramago – *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim* – são inseparáveis daquela acusação; é bem sabido como eles atizaram reações de reprovação (para dizer o mínimo) do pensamento do escritor, sempre que denunciou injustiças consumadas *In nomine Dei*, título bem expressivo da peça de teatro de 1993. Segundo tema: a falência de instituições que a (suposta) vontade de Deus gerou e as sociedades humanas adotaram, mas que foram incapazes de servir os humilhados e os ofendidos. A exemplo daqueles que atravessam a ação de *Levantado do chão*, são esses humilhados e ofendidos que respondem: «Não necessitamos caridade, o que queremos é uma Justiça que se cumpra e um Direito que nos respeite» (*Cadernos IV* 184). Terceiro: a questão do *outro*, ou seja, o desafio para se entender, fora de referências eurocêntricas, a dignidade e o direito à diferença que Saramago observa, por exemplo, nas montanhas de Chiapas e na gente que ali afirma uma identidade própria. Tal como, no século XVIII, um certo discurso bem-pensante e excludente perguntava como era possível ser-se persa (ser-se *outro*), no século XX permanece viva a totalitária atitude que “nos pretende convencer de que só é desejável e proveitoso ser-se aquilo que, em termos muito gerais e artificialmente conciliadores, é costume designar por ‘ocidental’” (*Último caderno* 101). Quem não aceita essa imposição paga o preço da sujeição “à humilhação e à ofensa, ao desprezo, à crueldade e à tortura” (*Último caderno* 103) que estão descritos em “Chiapas, nome de dor e de esperança”.

Insisto: a reflexão que se desenrola nos textos que acabo de comentar é (e dificilmente deixaria de o ser) a outra face de grandes temas modulados na ficção narrativa e no teatro saramaguianos, em registos próprios. Alguns desses temas: a crueldade e a violência humanas exercidas sobre o semelhante, a complacente indiferença de Deus perante o sofrimento da sua criatura, a resistência de homens e de mulheres anónimos perante a opressão, a fragilidade do indivíduo sujeito à tutela de poderes de rosto invisível, a incapacidade para reconhecer a diferença identitária do outro. Fixo-me neste último tema para lembrar que, em *A viagem do elefante*, o motivo saramaguiano da viagem traz consigo a representação daquela diferença, num contexto de refiguração ficcional da História retomado pelo romancista, já no fim da sua vida literária.

É sobre um outro tipo de diferença e da correlata identidade geocultural e geopolítica que se fala no texto “Acerca do (meu) iberismo”, de 1988⁶, revisitando-se nele um tema com vasta tradição na cultura portuguesa⁷. Por aquilo que a seguir se

⁶ Publicado em castelhano, no *Diario 16*, a 8 de outubro de 1988. Cito da versão original em português, inédita e disponibilizada em texto eletrónico pela Fundação José Saramago. Subsequentemente, foi inserto, de novo em castelhano, como prefácio a Molina, 1990, pp. 5-9.

⁷ Como é sabido, foi sobretudo no tempo e no contexto de afirmação da chamada Geração de 70 que o iberismo ganhou uma relevância claramente projetada nas obras ensaísticas e historiográficas de Antero de Quental e de Oliveira Martins. Sobre o iberismo em geral e o iberismo

verá e que a leitura pode confirmar, relaciono-o com as reflexões de Saramago acerca da Europa e das práticas políticas que as suas democracias envolvem; essas reflexões encontram-se muito expressiva e circunstanciadamente enunciadas em “Descubramo-nos uns aos outros” (*Último caderno* 254-267) e, de forma mais sucinta, em “Claro como água” (*O caderno* 44-46) e em “Voltando à vaca-fria” (*O caderno* 58-59).

Note-se o seguinte: do primeiro ao último destes textos transcorrem 20 anos, o que evidencia a permanência de um pensamento que, ao longo desse tempo, se manteve constante e coerente. Do mesmo modo e olhando as datas com atenção, parece claro que a entrada de Portugal (e também, em simultâneo, da Espanha) na então Comunidade Económica Europeia, a 1 de janeiro de 1986, potenciou o posicionamento crítico de Saramago para com aquilo que, na época, foi em geral vivido de forma quase eufórica. Um posicionamento, afinal de contas, colocado num lugar de contracorrente que não era raro no autor d’*A jangada de pedra* (1989), romance que consabidamente é uma peça importante no trajeto de ceticismo do romancista, divergindo da tal euforia.

Há duas ou três ideias nucleares que surgem em “Acerca do (meu) iberismo” e em “Descubramo-nos uns aos outros”, ideias que vale a pena realçar, até pela linha de continuidade que passa do primeiro para o segundo daqueles textos. Primeira ideia: o conhecimento do *outro* é o caminho para o culto da diferença como um valor, sendo o desrespeito por esse valor não raras vezes resolvido em intolerância e mesmo em violência⁸. É isso que mostra a história das colonizações portuguesa e espanhola, como é isso também que é revelado pelas distâncias de toda a ordem entre o poder da Europa central e as fragilidades da Europa periférica – ou até marginal. A Península Ibérica, claro. Segunda ideia: o conhecimento de Espanha por quem, como Saramago, repensa o iberismo exige o respeito pelas nacionalidades ibéricas e pelas suas diversidades, interditando a falácia de uma visão homogeneizadora do país vizinho; para mais, esse vizinho foi olhado, do lado português e ao longo de séculos, como inimigo⁹. Em vez disso (terceira ideia), parece conveniente que Portugal e Espanha cultivem um processo de descoberta mútua (a sua e a de outros) e repensem a sua posição geoestratégica, relativamente à América Latina; a crítica ao chamamento europeísta passa por aí, sendo claro que uma parte importante daquela descoberta implica a desmistificação de critérios e de imposições culturais de marcação

oitocentista em particular, são referências necessárias Catroga, Matos (2017) e, numa perspetiva orientada para os chamados estudos ibéricos, Sáez Delgado e Pérez Isasi. Veja-se também Lourenço 61-76.

⁸ Saramago aproxima-se aqui do pensamento pós-colonial e do valor da diversidade que ele reivindica, nos planos antropológico, político e cultural, conforme está representado no ensaio fundacional *Introduction à une poétique du divers* (1995), de Edouard Glissant.

⁹ Deixo uma proposta de aprofundamento desta questão: o confronto do pensamento de Saramago com o de Eduardo Lourenço, em *Nós e a Europa ou as duas razões*, especialmente no ensaio que dá título ao volume e em “A Espanha e nós”. Leia-se o seguinte passo: “Nos termos em que se tem expressado, o anti-espanholismo é a doença infantil do nosso nacionalismo que está já longe de ser o radical amor sem complexos de nós mesmos. Nada há que justifique a evocação do fantasma ‘iberista’ do século XIX, fantasma consistente que existia até em gente lúcida, que nos conhecia e nos ‘amava de mais’” (Lourenço 82).

fortemente eurocêntrica, coisa que a Europa cultiva “em relação a si própria”. Diz Saramago:

Refiro-me, sim, à ofensa grosseira [...], ao comportamento aberrante que consiste numa Europa eurocêntrica em relação a si própria: para os Estados europeus mais ricos – que, se acreditarmos na sua opinião narcisista, se consideram culturalmente superiores –, o resto do continente continua a ser algo mais ou menos vago e difuso – um tanto exótico, um tanto pitoresco, merecedor, quando muito, do interesse de antropólogos e arqueólogos - com que, apesar de tudo, contando com as adequadas colaborações locais, ainda se podem fazer alguns bons negócios (*Último Caderno* 258-259).

É também a “ofensa eurocêntrica” que explica *A jangada de pedra*, romance que, no conjunto da produção saramaguiana, não é dos mais valorizados pela crítica, mas que, neste contexto, ganha um significado especial. Trata-se, como é sugerido pela alegoria da navegação para sul, de concretizar “uma nova descoberta, um encontro com os povos ibero-americanos e ibero-africanos digno desse nome” (Saramago, *Último Caderno* 267); só assim, no contexto de um (novo) iberismo determinado pela realidade política e social europeia do fim do século XX, poderemos “descobrir em nós, ibéricos, capacidades e energias com sinal contrário aos que fizeram do nosso passado de colonizadores um terrível fardo na consciência.” (*Último Caderno* 267).

Não preciso de ir mais longe para afirmar que o pensamento de Saramago continua atual e até mesmo capaz de antecipar o futuro. Foi isso que muito recentemente percebemos, quando reconhecemos que *o Ensaio sobre a Cegueira* apontava e aponta para males e para medos coletivos que temos vivido à escala planetária. É também para os egoísmos que eles potenciam. O que, por fim, confirma a dimensão e o alcance de uma sobrevida que, em José Saramago, congraça o escritor, o doutrinador e o pensador.

OBRAS CITADAS

- Caprettini, Gian Paolo. “Alegoria.” *Enciclopédia Einaudi*, vol. 31, *Signo*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994, pp. 247-277.
- Catroga, Fernando. “Nacionalismo e ecumenismo. A questão ibérica na segunda metade do século XIX.” *Cultura, história e filosofia*. Vol. IV, 1985, pp. 419-463.
- Gómez Aguilera, Fernando. *José Saramago. La consistencia de los cueños. Biografía cronológica*. Fundación César Manrique, 2010.
- Lourenço, Eduardo. *Nós e a Europa ou as duas razões*. 2.^a ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.
- . *Vida partilhada. Eduardo Lourenço, o CEI e a cooperação cultural*. Ed. Alexandra Isidro, et al, Âncora Editora/Centro de Estudos Ibéricos, 2013.
- Marchis, Giorgio, et al. *Atti del convegno “Scrittori e critici a confronto” (Roma, 24-25 marzo 2003)*. La Nuova Frontiera, 2004.

- Matos, Sérgio Campos. *Iberismos. Nação e transnação, Portugal e Espanha. C. 1807-c. 1891*. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017.
- Molina, César Antonio. *Sobre el iberismo y otros escritos de literatura portuguesa*. Ediciones Akal, 1990.
- Queirós, Eça de. *Cartas públicas*. Ed. Ana Teresa Peixinho. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009.
- Reis, Carlos. *Dicionário de estudos narrativos*. Almedina, 2018.
- . “José Saramago e a personagem como alegoria.” *José Saramago: Nascido para isto. Conferências do Congresso Internacional “José Saramago: 20 Anos com o Prémio Nobel”*, Ed. Carlos Reis. Fundação José Saramago, 2020, pp. 63-84.
- Sáez Delgado, Antonio e Santiago Pérez Isasi. *De espaldas abiertas. Relaciones literarias y culturales ibéricas (1870-1930)*. Albolote (Granada): Editorial Comares, 2018.
- Saramago, José. *Acerca do (meu) iberismo*. Fundação José Saramago, 1988 [texto eletrónico].
- . *O Caderno*. Porto: Porto Editora, 2018.
- . *Cadernos de Lanzarote. Diário – IV*. Lisboa: Caminho, 1997.
- . *Cadernos de Lanzarote. Diário – V*. Lisboa: Caminho, 1998.
- . *Da alegoria como género à alegoria como necessidade*. Fundação José Saramago, 2003 [texto eletrónico].
- . *A estátua e a pedra. O escritor explica-se*. Fundação José Saramago, 2013.
- . “História e ficção.” *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 6 março 1990, pp. 17-20.
- . *Manual de pintura e caligrafia*. 4.^a ed. Caminho, 1983.
- . *Último caderno de Lanzarote. O diário do ano do Nobel*. Porto Editora, 2018.
- Wesseling, Elisabeth. *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. John Benjamins, 1991.