

BLIMUNDA

**JOSÉ
SARAMAGO**

OO

AINOS

Contar

pelos d

encont

mão cl

**os dias
ledos e
trar a
heia...**

A grande fusão editorial no Brasil

Durante alguns dias, a imprensa especializada e os sites e blogs dedicados à edição e ao mercado livreiro não falaram de outra coisa: empresa editorial alemã Bertelsmann, proprietária da Random House, e a editora britânica Pearson, que detém a mítica Penguin, passaram a ser uma só entidade. Aparentemente, a notícia não seria relevante para a edição em língua portuguesa, mas com a globalização do mercado do livro e com as relações entre grandes empresas multinacionais e pequenas editoras locais cada vez mais estreitas, a criação da Penguin Random House é uma novidade que pode alterar tudo. No blog A Biblioteca de Raquel, associado ao jornal *Folha de S. Paulo*, a jornalista Raquel Cozer registra algumas notas sobre esta fusão, procurando analisar os cenários possíveis para a edição brasileira na sequência do surgimento do novo grupo editorial: “A Penguin já marca presença aqui desde a aquisição de 45% da Companhia das Letras, no ano passado. Tempos atrás, o grupo Bertelsmann inaugurou um escritório em São Paulo, e representantes da Random House andaram conversando com editores brasileiros para avaliar opções de compra. Não saberia dizer se a fusão com a Penguin interromperia essas conversas, considerando que a nova empresa já detém parte de uma editora no Brasil, ou se outras negociações continuam. Editores brasileiros com quem conversei creem que, após a situação se regularizar, a Penguin Random continuará com outras conversas.”

<http://abibliotecadeparaquel.blogfolha.uol.com.br/2012/10/29/random-penguin-companhia/>

O boom latino-americano meio século depois

O livro que permitiu discursos, ensaios, debates e polêmicas sobre o boom literário latino-americano não foi um romance, uma novela, um poemário. Foi um livro de entrevistas feitas por Luis Harss, um acadêmico da área da literatura, e publicado em 1966, que inaugurou o boom que deu ao futuro as premissas de um cânone que continua sólido e coerente e que garantiu matéria para reflexão sobre um momento e uma geografia que se tornaram um marco na literatura do século XX. No *El País*, Amelia Castilla assina um texto sobre esse livro de Luis Harss, *Los Nuestrós*, reeditado pela Alfaguara quase cinquenta anos depois da sua primeira publicação, e conta com declarações do autor sobre o seu trabalho, uma espécie de balanço sobre o impacto que o livro teve no panorama literário e universitário da época e sobre a herança que permanece desse cânone que reunia Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias, Juan Carlos Onetti, Júlio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez e João Guimarães Rosa.

http://cultura.elpais.com/cultura/2012/10/31/actualidad/1351696675_845653.html

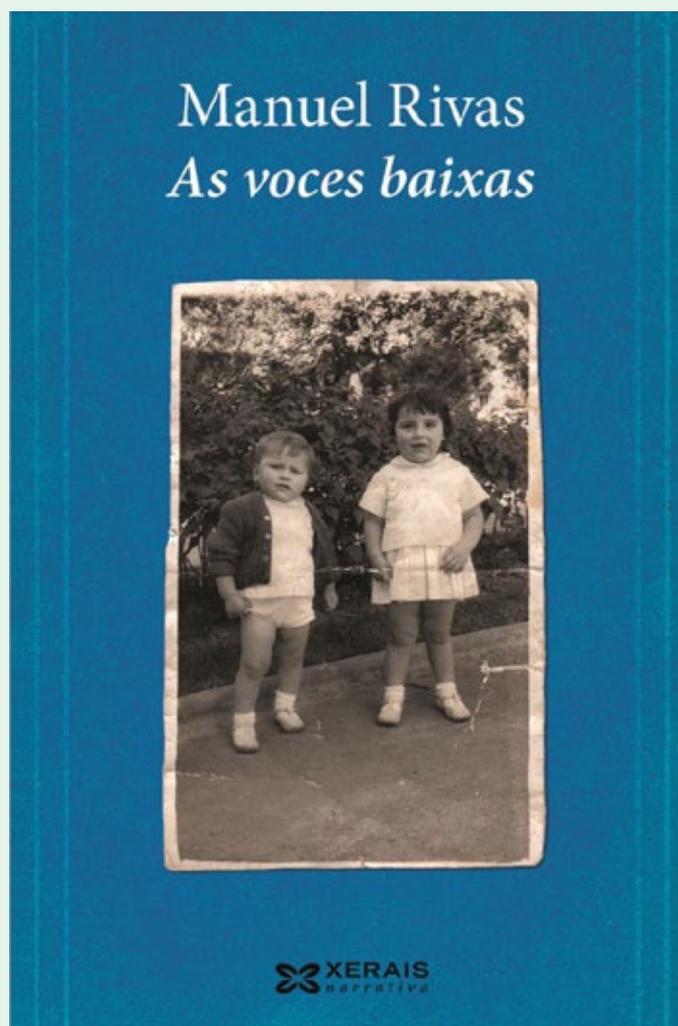
Manuel Rivas

As Voces Baixas

Edicións Xerais

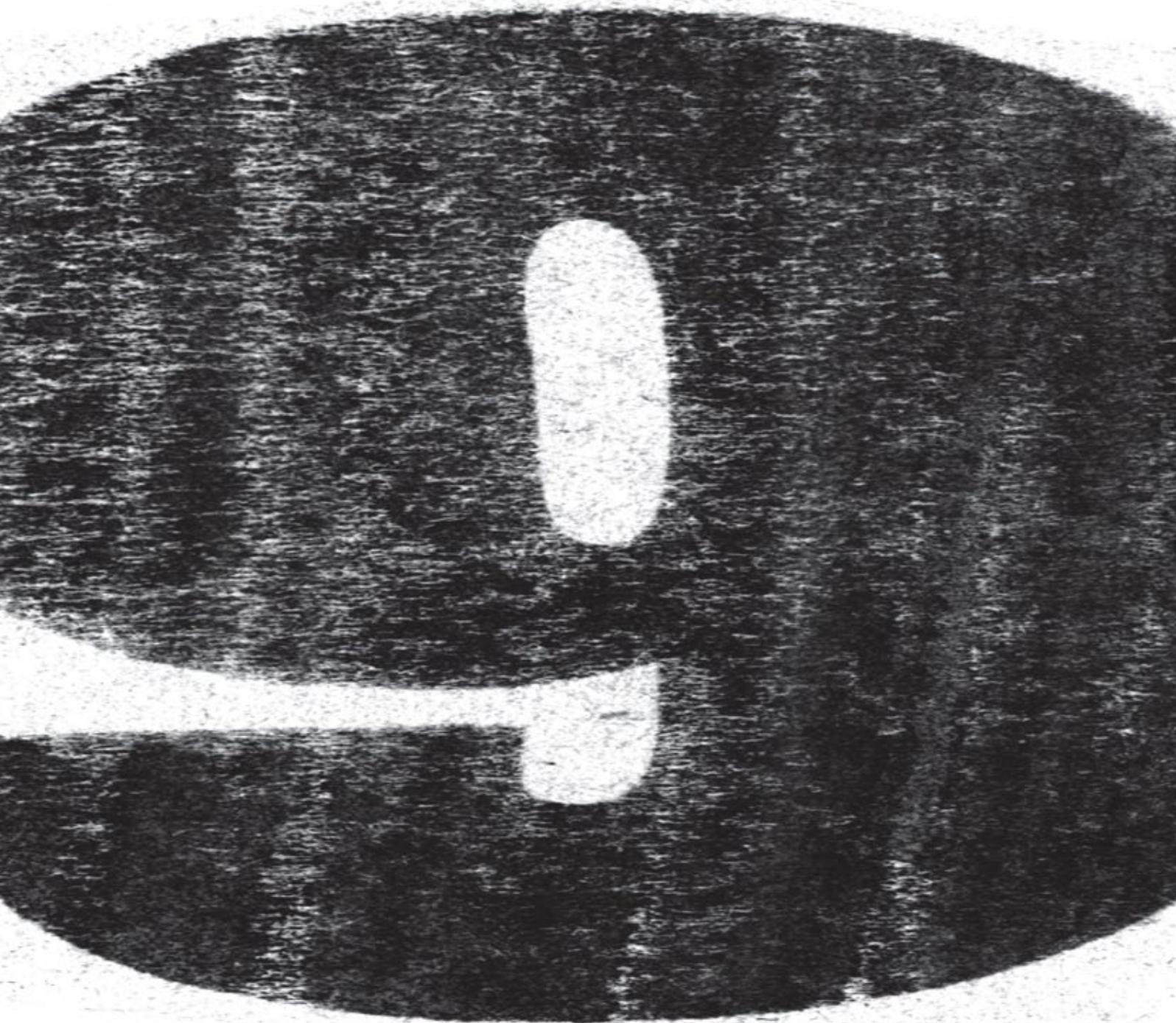
Autor prolífico e com registos que andam pelos territórios da literatura e do jornalismo, Manuel Rivas tem construído o seu trabalho ficcional numa sólida ligação com a geografia galega, fazendo do mapa um território emocional a que não são alheias as memórias, o património ou os lugares de encontro. *As Voces Baixas*, romance publicado recentemente na Galiza, confirma essa ligação umbilical entre geografia e narrativa, um diálogo contínuo que suspende fronteiras entre factos e ficção para melhor alcançar o espaço de uma certa herança comum. De certo modo, era o que acontecia já nos contos que compunham o livro *Un Millón de Vacas*, mas agora essa herança é abordada de um modo mais consistente.

Fragmentário e estruturado como se de uma compilação de pequenas crónicas se tratasse, o texto ganha unidade à medida que se avança na leitura, percebendo-se os episódios da infância do narrador como um mosaico de lembranças dispersas que, unidas pelo exercício da memória enquanto modo de dar sentido ao presente, dão à narrativa o fôlego romanesco anunciado. Das pequenas descobertas dentro de casa aos primeiros tesouros conquistados à terra dura do monte do Faro, na Coruña, ao lado dos companheiros de aventura, a voz que narra *As Voces Baixas* percorre os locais da sua infância enquanto com eles constrói um mapa, não um mapa saudosista e voltado para uma ideia paradisíaca de meninez, mas uma topografia identitária onde os elementos, os lugares e as aprendizagens quotidianas são linhas que marcam um caminho. Esse caminho andarà pelos lugares da coragem e do medo, da respiração e



da morte, pequenas paragens que são a matéria de uma vida e que são igualmente a única herança possível, a hipótese, mesmo que remota, de aquilo que fica não ser apenas um nome nos documentos

JO
SABRA



A

**OSIE
MAGG**

OO

TOSS

O DAS BARBAS É DEUS, O OUTRO É O DIABO

Harold Bloom

Tradução de Myriam Zaluar

Ilustrações de André Carrilho e Cristina Sampaio

JOSÉ SARAMAGO PUBLICOU *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* em 1991, ao aproximar-se do seu septuagésimo aniversário. Como admirador crítico e feroz de Saramago, tenho alguma relutância em escolher este em detrimento dos seus outros romances, mas trata-se de um trabalho espantoso, imaginativamente superior a qualquer outra versão da vida de Jesus, incluindo os quatro evangelhos canónicos.

Alguns dos laivos de ironia perdem-se na excelente tradução de Giovanni Pontiero mas mais do que os suficientes sobrevivem ainda para satisfazer o leitor consciente.

A audácia de Saramago é triunfante no seu *Evangelho* (diminutivo do título que usarei daqui para a frente). Deus, no *Evangelho* de Saramago, tem algumas afinidades com o Yahweh de J Writers e também com o Nobodaddy de Blake, mas é importante notar que Saramago resiste a dar-nos o Ialdaboth gnóstico. No seu Post-Scriptum Final Não-Científico, Kierkegaard observa ironicamente que “dar ao pensamento supremacia sobre tudo o resto é gnosticismo”. Contudo o Deus de Saramago escandaliza-nos de formas que transcendem o intelecto, já que um Deus que é simultaneamente verdade e tempo é a pior notícia possível. O diabo de Saramago, deliciosamente chamado Pastor, é a suavidade em pessoa comparado com o seu Deus, que recusa a tentativa

de reconciliação de Pastor e que não manifesta amor nem compaixão por Jesus ou por qualquer outro ser humano.

Isto deve fazer o livro parecer sublimemente ultrajante, mas não é o caso, e penso que só um sectário ou um tonto julgariam blasfemo o *Evangelho* de Saramago. O Deus de Saramago tanto pode ser astuto como doce e é dotado de um sentido de humor selvagem. Ninguém vai amar este deus, mas ele também não pede nem espera amor. Adoração e obediência são os seus requisitos e a violência sagrada é o seu recurso infinito. Baruch Spinoza insistia que devíamos amar Deus sem nunca esperar que Deus nos amasse de volta. Ninguém poderia amar o Deus de Saramago, a não ser que o amante estivesse tão profundamente envolvido em sado-masiquismo que se visse sem defesa perante a sua conduta.

Deus diz-nos no *Evangelho* que está insatisfeito com a pouca consistência que lhe é dada pelo seu povo eleito, os Judeus:

Desde há quatro mil e quatro anos que venho sendo deus dos judeus, gente de seu natural conflituosa e complicada, mas com quem, feito um balanço das nossas relações, não me tenho dado mal, uma vez que me tomam a sério e assim se irão manter até tão longe quanto a minha visão do futuro pode alcançar, Estás, portanto, satisfeito, disse Jesus, Estou e não estou, ou melhor, estaria não fosse este inquieto coração meu que todos os dias me diz Sim senhor, bonito destino arranjaste, depois de quatro mil anos de trabalho e preocupações, que os sacrifícios nos altares, por muito abundantes e variados que sejam, jamais pagarão, continuas a



ser o deus de um povo pequeníssimo que vive numa parte diminuta do mundo que criaste com tudo o que tem em cima, diz-me tu, meu filho, se eu posso viver satisfeito tendo esta, por assim dizer, vexatória evidência todos os dias diante dos olhos, Não criei nenhum mundo, não posso avaliar, disse Jesus, Pois é, não podes avaliar, mas ajudar, podes, Ajudar a quê, A alargar a minha influência, a ser deus de muito mais gente, Não percebo, Se cumprires bem o teu papel, isto é, o papel que te reservei no meu plano, estou certíssimo de que em pouco mais de meia dúzia de séculos, embora tendo de lutar, eu e tu, com muitas contrariedades, passarei de deus dos hebreus a deus dos que chamaremos católicos, à grega, E qual foi o papel que me destinaste no teu plano, O de mártir, meu filho, o de vítima, que é o que de melhor há para fazer espalhar uma crença e afervorar uma fé. As duas palavras, mártir, vítima, saíram da boca de Deus como se a língua que dentro tinha fosse de leite e mel, mas um súbito gelo arrepiou os membros de Jesus, tal qual se o nevoeiro se tivesse fechado sobre ele, ao mesmo tempo que o Diabo o olhava com uma expressão enigmática, misto de interesse científico e involuntária piedade.

Deus está impaciente e não quer ser desmoralizado; estes são os seus motivos para vitimar Jesus, e, conseqüentemente, para torturar até à morte os milhões que morrerão como sacrifícios por Jesus, quer afirmem ou reneguem este último. Este Deus é o maior dos comediantes, como ficamos a saber a partir do seu canto dos mártires: uma “ladainha, por ordem alfabética para evitar melindres de precedências”. A ladainha é absolutamente maravilhosa, desde Adalberto de Praga, executado com um espontão de sete pontas, a Wilgeforte, ou Liberata, ou Eutrófia, virgem, barbuda, crucificada”. Ao longo de quatro páginas de comprimento, o catálogo da violência sagrada tem delícias como Blandina de Lião, perfurada por um touro bravo, e o desafortunado Januário de Nápoles, primeiro atirado às feras,

depois para dentro de um forno e finalmente decapitado. O *gusto* do Deus de Saramago recorda o de Edward Gibbon no Capítulo XVI da *História do Declínio e Queda do Império Romano*, excetuando que Gibbon, mantendo o decoro, evita detalhar as numerosas variedades de martírio pela tortura. Mas Gibbon antecipa de novo Saramago observando que os Cristãos “infligiram crueldades bem maiores uns aos outros do que as que tinham experimentado do zelo dos infiéis”. O Deus de Saramago, com a sua voz algo cansada, fala da Inquisição como um mal necessário, e defende a queima de milhares porque a causa de Jesus assim o exige. Uma olhadela à sobrecapa da edição americana do *Evangelho* de Saramago assegura-nos que desafiar a autoridade de Deus o Pai “continua a não ser a sua renegação”.

Embora seja necessariamente um personagem secundário quando comparado com o Jesus de Saramago, Deus pede para ser escrutinado para além dos seus aspetos ameaçadoramente cómicos. Em primeiro lugar, o Deus do *Evangelho* é tempo, e não verdade, o outro atributo que afirma. Saramago, um marxista (excêntrico) e não um cristão, subverte Santo Agostinho na teodiceia do tempo. Se o tempo é Deus, então a Deus nada pode ser perdoado, e, seja como for, quem haveria de querer perdoar-lhe? Mas então, o Deus do Evangelho não está minimamente interessado em perdão: ele não perdoa ninguém, nem mesmo Jesus, e recusa perdoar Pastor, quando o diabo faz uma proposta honesta de obediência. O poder é o único interesse de Deus, e o sacrifício de Jesus usa a perspectiva do perdão dos nossos pecados apenas como aviso. Deus deixa claro que somos todos culpados e que prefere manter as coisas assim. Jesus não é expiação: a sua crucificação é apenas um mecanismo através do qual Deus deixa de ser judeu e passa a ser católico, um convertido em vez de um marrano.

Isto é de uma ironia soberba, e Saramago faz dela uma forma de arte superior, embora reduzi-la criticamente a tal seja um convite a um ataque católico. De todas as representações fictícias de

Deus desde a dos jeovistas, voto pela de Saramago. Ela é ao mesmo tempo a mais engraçada e a mais empolgante, no género dos heróis-vilões de Shakespeare: Ricardo III, Iago, Edmundo no *Rei Lear*.

Pastor, ou o diabo, tem o seu próprio charme, ao encarnar uma representação muito original de Satanás. Um homem gigante, com uma cabeça enorme, Pastor permite a Jesus tornar-se o seu assistente pastor para um grande rebanho de ovelhas e cabras. Em resposta à piedosa exclamação de Jesus – “Só o Senhor é Deus – o não judeu Pastor responde com grande pungência:

Sim, se existe Deus terá de ser um único Senhor, mas era melhor que fossem dois, assim haveria um deus para o lobo e um deus para a ovelha, um para o que morre e outro para o que mata, um deus para o condenado, um deus para o carrasco

Este sensato dualismo não é exatamente satânico, e Pastor mantém-se mais amável que Deus ao longo do romance. Nos diálogos entre o diabo e o jovem Jesus, o papel do diabo prevalece claramente, embora honradamente, à diferença do domínio de Deus sobre Jesus da primeira vez que pai e filho se encontram no deserto. Deus exige como sacrifício uma ovelha querida para Jesus e este acede relutantemente. Pastor, ao saber do facto, abandona Jesus: “Não aprendeste nada, vai”. E Pastor, até aqui, está certo: a aprendizagem de Jesus sobre a natureza de Deus só será completada na cruz.

Que devemos então fazer de Pastor? O diabo de Saramago é humano, no entanto é apenas um céptico: ele sabe demasiado sobre Deus. Se o Deus de Saramago é um convertido português, então o diabo de Saramago nunca foi judeu, e, parece estranhamente desconexo tanto com Deus quanto com Jesus Cristo. Por que está Pastor no livro? Evidentemente, apenas como testemunha, é o que penso que se deve concluir. Saramago parece querer levar-nos de volta ao Satanás não-caído

do Livro de Jó, que anda de um lado para o outro, e para cima e para baixo na Terra. E contudo o Satanás de Jó era um acusador; Pastor não. Por que permanece Jesus quatro dias com Pastor, como aprendiz? O anjo, que chega atrasado para dizer a Maria que Jesus é filho de Deus diz-nos que “o Diabo é o espírito que se nega”, o que é extravagantemente ambíguo, e poderia querer dizer que o Pastor resiste a desempenhar o papel que Deus lhe atribuiu. O anjo de Maria, depois de nos dizer que o Pastor foi seu colega de escola, diz que Pastor prospera porque “Assim o exige a boa ordem do Mundo”. Há então uma relação secreta entre Pastor e Deus, que alarma os discípulos de Jesus. Quando Deus, vestido como um judeu rico, aparece a Jesus no barco, Saramago imagina uma magnífica reentrada para Pastor:

A barca oscilou com o impulso, a cabeça ascendeu da água, o tronco veio atrás escorrendo qual catarata, as pernas depois, era o leviatã surgindo das últimas profundidades, era, como se viu, passados todos estes anos, o pastor, que dizia Cá estou eu também, enquanto se ia instalando na borda do barco, exatamente a meia distância entre Jesus e Deus, porém, caso singular, a embarcação desta vez não se inclinou para o seu lado, como se Pastor tivesse decidido aliviar-se do seu próprio peso ou levitasse parecendo estar sentado. Cá estou, repetiu, espero ter chegado ainda a tempo de assistir à conversa, Já íamos bastante avançados nela, mas não tínhamos entrado no essencial, disse Deus, e, dirigindo-se a Jesus, Este é o Diabo, de quem falávamos há pouco. Jesus olhou para um, olhou para outro, e viu que, tirando as barbas de Deus, eram como gémeos, é certo que o Diabo parecia mais novo, menos enrugado, mas seria uma ilusão dos olhos ou um engano por ele induzido. Disse Jesus, Sei quem é, vivi quatro anos na sua companhia, quando se chamava Pastor, e Deus respondeu, Tinhas de viver com alguém, comigo não era possível, com a tua família não querias, só restava o Diabo, Foi ele que me foi buscar, ou tu que me

enviaste a ele, Em rigor, nem uma coisa nem outra, digamos que estivemos de acordo em que essa era a melhor solução para o teu caso, Por isso ele sabia o que dizia quando, pela boca do possesso gadareno, me chamou teu filho, Tal qual, Quer dizer, fui enganado por ambos, Como sempre sucede aos homens, Tinhas dito que não sou um homem, E confirmo-o, poderemos é dizer que, qual é a palavra técnica, podemos dizer que encarnaste, E agora, que quereis de mim, Quem quer sou eu, não ele, Estais aqui os dois, bem vi que o aparecimento dele não foi surpresa para ti, portanto esperava-lo, Não precisamente, embora, por princípio, se deva contar sempre com o Diabo, Mas se a questão que temos que tratar, tu e eu, apenas nos diz respeito a nós, por que veio ele cá, por que não o mandas embora, Pode-se despedir a arraia-miúda que o Diabo tem ao seu serviço, no caso de ela começar a tornar-se inconveniente por atos ou palavras, mas o Diabo, propriamente dito, não, Portanto, veio porque esta conversa é também com ele, Meu filho, não esqueças o que te vou dizer, tudo quanto interessa a Deus, interessa ao Diabo

Como Deus e o Diabo são gémeos (já o tínhamos suspeitado), é uma delícia dizerem-nos que não podemos viver com Deus, e que portanto temos de escolher entre a nossa família e o diabo. Deus fala do seu desejo de ser Deus dos Católicos, mas esta sua ambição já se vislumbrou, e o que quero aqui perguntar é: por que está Pastor no barco? A sua expressão é um misto de “de interesse científico e involuntária piedade”, mas ele está ali porque, como Jesus argutamente supõe, ampliar o domínio de Deus é também ampliar o do diabo. E no entanto o pobre Pastor tem as suas perplexidades:

Fico, disse Pastor, era a sua primeira palavra desde que se tinha anunciado, Fico, repetiu, e depois, Posso, eu próprio, ver algumas coisas do futuro, mas o que nem sempre consigo é distinguir se é verdade ou mentira o que julgo ver, quer

dizer, às minhas mentiras vejo-as como o que são, verdades de mim, porém nunca sei até que ponto são as verdades dos outros mentiras deles.

Saramago chama secamente a isto uma “tirada labiríntica”, mas ele quer dizer que ela acusa claramente Deus, cujas verdades são efetivamente as suas mentiras. A causa do Deus da Igreja Católica que será fundada sobre Jesus só é verdadeira na medida em que é historicamente horrível, e o entusiasmo que Deus manifesta ao enumerar os mártires e ao resumir a Inquisição tem inconfundíveis laivos de sadismo. De uma forma alarmante, Deus (um bom agostiniano, antes de Agostinho) desaprova todas as alegrias humanas como sendo falsas, uma vez que todas elas emanam do pecado original: *“a luxúria e o medo, são as armas com que o Demónio atormenta as pobres vidas dos homens”*

Quando Jesus pergunta a Pastor se isto é verdade, a resposta do diabo é eloquentemente esclarecedora:

Mais ou menos, respondeu ele, limitei-me a tomar para mim aquilo que Deus não quis, a carne, com a sua alegria e a sua tristeza, a juventude e a velhice, a frescura e a podridão, mas não é verdade que o medo seja uma arma minha, não me lembro de ter sido eu quem inventou o pecado e o seu castigo, e o medo que neles há sempre

Tendemos a acreditar nisto quando Deus exclama em resposta: “Cala-te, ..., o pecado e o Diabo são os dois nomes duma mesma coisa”. É preciso Deus dizer isto? O Cardeal-arcebispo de Lisboa não diria o mesmo? A resposta de Saramago é misteriosa. Deus descreve as Cruzadas por travar contra o não-nomeado Alá, que Pastor repudia criar:

Mas então, perguntou Pastor, quem vai criar o Deus inimigo. Jesus não sabia responder, Deus, se calado estava, calado ficou, porém do nevoeiro

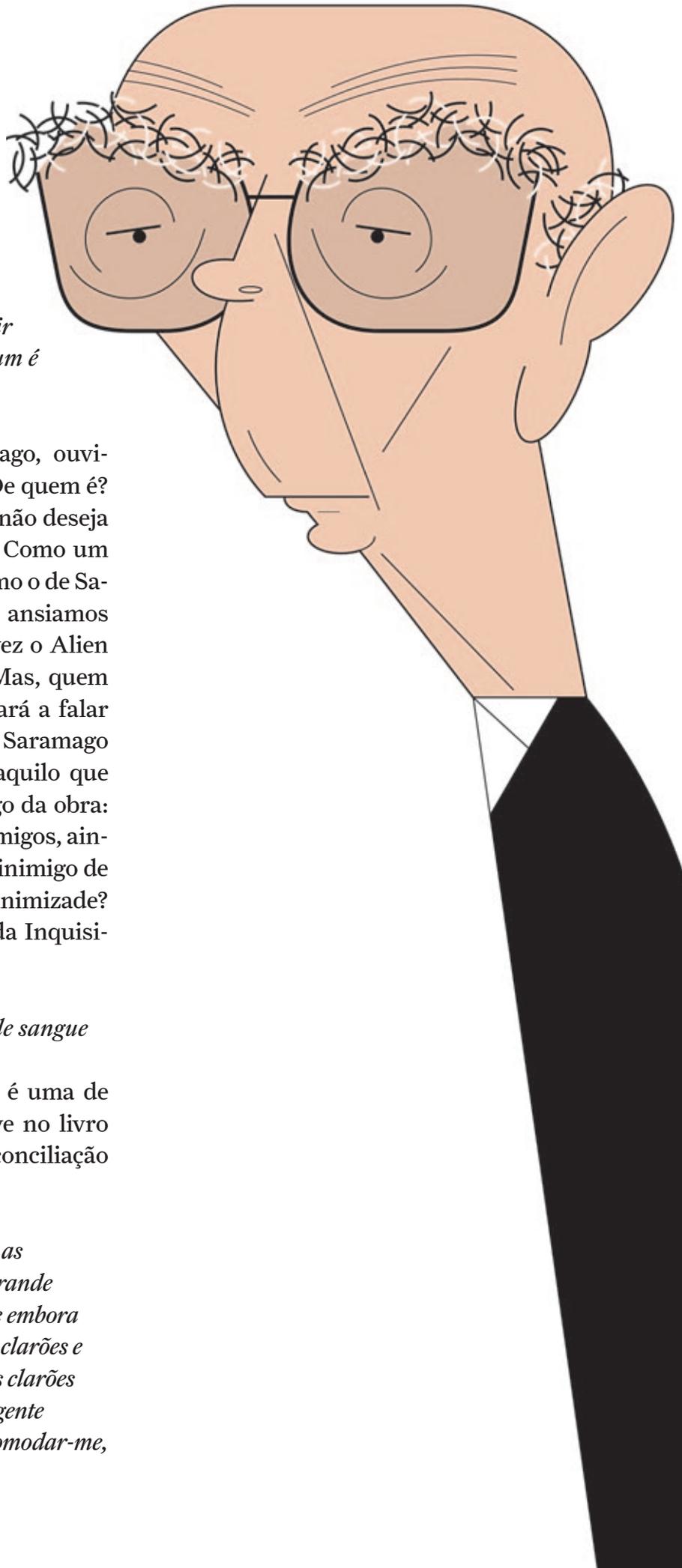
desceu uma voz que disse, Talvez este Deus e o que há de vir não sejam mais do que heterónimos, De quem, de quê, perguntou, curiosa, outra voz, De Pessoa, foi o que se percebeu, mas também podia ter sido, Da Pessoa. Jesus, Deus e o Diabo começaram por fazer de conta que não tinham ouvido, mas logo a seguir entreolharam-se com susto, o medo comum é assim, une facilmente as diferenças.

Só aqui, no *Evangelho* de Saramago, ouvimos uma voz para além da de Deus. De quem é? Quem poderia proclamar o que Deus não deseja dizer, isto é que ele e Alá são um só? Como um Deus tão manhoso e pouco amável como o de Saramago, tanto nós quanto Saramago ansiamos por um Deus para além de Deus, talvez o Alien ou o Deus Estranho dos Gnósticos. Mas, quem quer que seja este Deus, ele não voltará a falar neste romance. Muito habilmente, Saramago acabou de nos dizer explicitamente aquilo que vinha dizendo implicitamente ao longo da obra: Deus e Jesus pragmaticamente são inimigos, ainda que Pastor seja involuntariamente inimigo de ambos. Porém, em que consiste tal inimizade? Em reação à descrição que Deus faz da Inquisição, Pastor comenta:

É preciso ser-se Deus para gostar tanto de sangue

O grande momento de Pastor – e é uma de entre a mão-cheia de passagens-chave no livro – chega com a sua vã tentativa de reconciliação com Deus:

Pastor fez um silêncio, como se procurasse as melhores palavras, e explicou, Ouvi com grande atenção tudo quanto foi dito nesta barca, e embora já tivesse, por minha conta, entrevisto uns clarões e umas sombras no futuro, não cuidei que os clarões fossem de fogueiras e as sombras de tanta gente morta, E isso incomoda-te, Não devia incomodar-me,



uma vez que sou o Diabo, e o Diabo sempre alguma coisa aproveita da morte, e mesmo mais do que tu, pois não precisa de demonstração que o inferno sempre será mais povoado do que o céu, Então de que te queixas, Não me queixo, proponho, Propõe lá, mas depressa, que não posso ficar aqui eternamente, Tu sabes, ninguém melhor do que tu o sabe, que o Diabo também tem coração, Sim, mas fazes mau uso dele, Quero hoje fazer bom uso do coração que tenho, aceito e quero que o teu poder se alargue a todos os extremos da terra, sem que tenha de morrer tanta gente, e pois que de tudo aquilo que te desobedece e nega, dizes tu que é fruto do Mal que eu sou e ando a governar no mundo, a minha proposta é que tornes a receber-me no teu céu, perdoado dos males passados pelos que no futuro não terei de cometer, que aceites e guardes a minha obediência, como nos tempos felizes em que fui um dos teus anjos prediletos, Lúcifer me chamavas, o que a luz levava, antes que uma ambição de ser igual a ti me devorasse a alma e me fizesse rebelar contra a tua autoridade, E por que haveria eu de receber-te e perdoar-te, não me dirás, Porque se o fizeres, se usares comigo, agora, daquele mesmo perdão que no futuro prometerás tão facilmente à esquerda e à direita, então acaba-se aqui hoje o Mal, teu filho não precisará morrer, o teu reino será, não apenas esta terra de hebreus, mas o mundo inteiro, conhecido e por conhecer, e mais do que o mundo, o universo, por toda a parte o Bem governará, e eu cantarei, na última e humilde fila dos anjos que te permaneceram fiéis, mais fiel então do que todos, porque arrependido, eu cantarei os teus louvores, tudo terminará como se não tivesse sido, tudo começará a ser como se dessa maneira devesse ser sempre

A ironia do humano Pastor e do desumano Deus não poderia ser mais bem justaposta. Deus deixa claro que preferiria um diabo ainda pior, se tal fosse possível, e que sem o diabo, Deus não pode ser Deus. Pastor, que foi persuasivamente sincero, encolhe os ombros e vai-se embora, após recuperar de Jesus a velha tigela negra de Nazaré para dentro da qual o sangue de Jesus escorrerá nas palavras finais do romance.

A glória do Evangelho de Saramago é o Jesus de Saramago, que me parece humana e esteticamente mais admirável do que qualquer outra versão de Jesus na literatura do século que ora acaba.

Não é suficiente louvar a originalidade de Saramago em pintar o seu diabo de forma totalmente não-diabólica. Temos de ir mais longe. O enigmático Pastor é o único diabo que poderia ser estética e intelectualmente apropriado na conclusão do Segundo Milénio. Excetuando o facto de não poder ser crucificado, este anjo caído tem de longe mais em comum com o Jesus de Saramago do que com o Deus de Saramago. São ambos vítimas de Deus, sofrendo da tirania do tempo, que Deus chama verdade. Pastor é resignado, e menos rebelde que Jesus, mas é porque Pastor sabe tudo o que há para saber. Como leitores, permanecemos mais próximos do estranho diabo de Saramago do que ao seu malévolo e irónico Deus.

A glória do *Evangelho* de Saramago é o Jesus de Saramago, que me parece humana e esteticamente mais admirável do que qualquer outra

versão de Jesus na literatura do século que ora acaba. Talvez o de *O Homem que Morreu*, de D.H. Lawrence, seja um concorrente à altura, mas o Jesus de Lawrence é um grande vitalista lawrenciano, mais do que um ser humano possível. O Jesus de Saramago é paradoxalmente o mais caloroso e memorável personagem de todos os seus livros. W. H. Auden, crítico de poesia cristão, encontrou estranhamente no Falstaff de Shakespeare um tipo de Cristo. Cito um parágrafo de Auden para enfatizar o quão distantes tanto o Deus quanto o Jesus de Saramago se encontram até de um generoso e não-dogmático ponto de vista cristão:

O Deus cristão não é um ser autossuficiente como o da Primeira Causa de Aristóteles, mas um Deus que cria um mundo que continua a amar ainda que este se recuse a amá-lo de volta. Aparece neste mundo, não como Apolo ou Afrodite poderiam aparecer, disfarçado de homem para que nenhum humano possa reconhecer-lhe a divindade, mas como um verdadeiro homem que abertamente proclama ser Deus. E a consequência é inevitável. As mais altas autoridades religiosas e temporais condenam-no como um blasfemo e um Senhor do Desgoverno, como um mau Companheiro para a humanidade. Inevitável porque, como disse Richelieu “A salvação do Estado está neste mundo” e a História ainda não nos forneceu qualquer prova de que o Príncipe deste mundo tenha mudado de carácter

O Deus de Saramago, como referi, não ama o mundo nem espera que o mundo o ame de volta. Ele deseja poder, tão extenso quanto possível. E o Jesus de Saramago não passa da aparência de um Deus “disfarçado de homem”, embora o seu Jesus tenha sido sequestrado por Deus, para servir os propósitos de poder de Deus. Quanto a Satanás, “o Príncipe deste mundo”, sabemos que Saramago *mudou* o seu carácter.

O título do romance é *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, sendo que “segundo” é o termo mais

importante. O Jesus de Saramago é um ironista, um espantosamente suave ironista, se considerarmos a sua vitimação por Deus. Antes de encontrar João Baptista, é dito a Jesus que João é mais alto, mais pesado, mais barbudo, andrajoso e que sobrevive de gafanhotos e de mel selvagem.

“Parece bem mais o Messias do que eu”, disse Jesus, e levantou-se da roda

O romance de Saramago começa e termina com a Crucificação, apresentada no princípio com uma ironia considerável, mas no final com um *pathos* terrível:

Jesus morre, morre, e já o vai deixando a vida, quando de súbito o céu por cima da sua cabeça se abre de par em par e Deus aparece, vestido como estivera na barca, e a sua voz ressoa por toda a terra, dizendo, Tu és o meu Filho muito amado, em ti pus toda a minha complacência. Então Jesus compreendeu que viera trazido ao engano como se leva o cordeiro ao sacrifício, que a sua vida fora traçada para morrer assim desde o princípio dos princípios, e, subindo-lhe à lembrança o rio de sangue e de sofrimento que do seu lado irá nascer e alagar toda a terra, clamou para o céu aberto onde Deus sorria, Homens, perdoai-lhe, porque ele não sabe o que fez. Depois, foi morrendo no meio de um sonho, estava em Nazaré e ouvia o pai dizer-lhe, encolhendo os ombros e sorrindo também, Nem eu posso fazer-te todas as perguntas, nem tu podes dar-me todas as respostas. Ainda havia nele um resto de vida quando sentiu que uma esponja embebida em água e vinagre lhe roçava os lábios, e então, olhando para baixo, deu por um homem que se afastava com um balde e uma cana ao ombro. Já não chegou a ver, posta no chão, a tigela negra para onde o seu sangue gotejava.

“Homens, perdoai-lhe, porque ele não sabe o que fez” testemunha tanto da doçura de Jesus quanto da fúria esteticamente controlada de Saramago. Nem um leitor desinteressado, livre de ideologias e de credos, irá perdoar o Deus de

Saramago pelo homicídio de Jesus e pelas consequentes torrentes de sangue humano que dele resultarão. Stephen de Joyce fala do “Deus carasco”, como alguns italianos ainda o chamam, e este é precisamente o Deus de Saramago. Isto por si só seria suficientemente aterrador mas é ainda ampliado pelo longo e amoroso retrato que Saramago faz de Jesus.

A história deste Jesus principia e termina com uma tigela de cerâmica, que começa por ser oferecida a Maria, a mãe de Jesus, por um pedinte, um anjo aparente. A tigela transborda de terra luminosa, presumivelmente por cair; no final ela recolhe o sangue de Jesus moribundo. O pedinte é Deus, e não Pastor, e aparece de novo a Maria num sonho-visão que é também um encontro amoroso. Quando Jesus nasce, Deus manifesta-se de novo como o terceiro dos pastores que passam, trazendo pão de um tipo oculto. Supõe-se que se trata de uma analogia subtil à semente de Deus que resulta na carne de Jesus, mas Saramago é de tal forma matizado que a suposição tem por vezes de ser evitada, neste livro misterioso.

Aos treze anos de idade, Jesus sai de casa porque os Romanos crucificaram o seu pai José, uma invenção totalmente da autoria de Saramago, tal como a cumplicidade parcial de José no massacre dos inocentes por Herodes é também uma sugestão bastante surpreendente de Saramago, e é também outro tormento para Jesus que o leva mais adiante no seu caminho.

Mas por que altera tanto a história Saramago? Talvez esta seja de todas a versão mais humana de um Jesus que tem de sofrer a escuridão de dois pais, o amoroso, desafortunado e culpado José, e o sem-amor, afortunado e ainda mais culpado Deus.

Quando o menino Jesus se disputa com os doutores da Lei no Templo, lembro-me outra vez de como o agostiniano Saramago fez Deus e a Lei. Ninguém discute com este anacronismo, porque o Deus de Saramago está ele próprio ansioso por abandonar o judaísmo (por assim dizer) pelo catolicismo. E além disso, podemos conceder a Saramago os seus anacronismos neste maravilhoso

livro, tal como se concedem anacronismos sem fim a Shakespeare. Porém, a culpa não é uma preocupação do Jesus apenas tradicional que me move, o Jesus do Evangelho de Tomás. Embora eu seja um Gnóstico Judeu a explicar um belo livro escrito por um português que não é um católico, não mais do que Fernando Pessoa o era. Neste preciso ponto da narrativa, Saramago junta Jesus e Pastor, e aquela curiosa estadia que examinei previamente.

E contudo a principal ligação de Jesus na sua vida, como Saramago a vê e conta, não é nem com os seus pais, nem com o diabo, nem com Maria a sua mãe, mas com a prostituta Maria Madalena. De todos os esplendores do *Evangelho* de Saramago, o amor entre Jesus e a Madalena é o mais grandioso, e o seu encontro e união é para mim o auge da obra de Saramago, até à data. Ecoando o Cântico dos Cânticos, Saramago é um grande artista quando entrelaça uma réplica a Pastor com o despertar de Jesus para a vida sexual:

Jesus respirava precipitadamente, mas houve um momento em que pareceu sufocar, e isso foi quando as mãos dela, a esquerda colocada sobre a testa, a direita sobre os tornozelos, principiaram uma lenta carícia, na direção uma da outra, ambas atraídas ao mesmo ponto central, onde, quando chegadas, não se detiveram mais do que um instante, para regressarem com a mesma lentidão ao ponto de partida, donde recomeçaram o movimento. Não aprendeste nada, vai-te, dissera Pastor, e quicá quisesses dizer que ele não aprendera a defender a vida. Agora Maria de Magdala ensinara-lhe

Podemos anular o “quicá” e Maria de Magdala é a melhor professora de Jesus, eclipsando José, Deus, Pastor e Maria a mãe. No momento que deve ser o mais irónico do livro ela ensina-lhe a liberdade, que Deus não permite a nenhum homem, e particularmente não permite ao único filho de Deus.

Eu próprio acabei de fazer setenta anos e pergunto com mais urgência que antes: onde

pode ser encontrada a sabedoria? A sabedoria do Evangelho de Saramago é muito dura: só perdendo Deus podemos emular Jesus, mas não acreditamos, com Jesus, que Deus não sabe o que Deus fez.

Encontro o epílogo para o *Evangelho*, não na *Cegueira*, uma parábola tão obscura como qualquer outra, mas no encantador *Conto da Ilha Desconhecida*, uma breve fábula composta em 1998, o ano do prémio Nobel, e traduzida um ano mais tarde por Margaret Jull Costa. Na maravilhosa veia cómica de *O Cerco de Lisboa*, o conto de Saramago começa com um homem pedindo a um rei um barco para navegar em busca da ilha desconhecida. Conseguido o barco, o homem deixa o porto, seguido pela mulher da limpeza do rei, que irá constituir o resto da tripulação.

A mulher da limpeza, com um soberbo desassombro, faz o voto que ela e o homem sejam suficientes para levar a caravela até à ilha desconhecida, animando assim o homem, cuja vontade não se equipara à dela. Deitam-se em beliches separados, bombordo e estibordo, mas ele tem pesadelos, até que encontra a sombra dela ao lado da sombra dele:

Acordou abraçado à mulher da limpeza, e ela a ele, confundidos os corpos, confundidos os beliches, que não se sabe se este é o de bombordo ou o de estibordo. Depois, mal o sol acabou de nascer, o homem e a mulher foram pintar na proa do barco, de um lado e do outro, em letras brancas, o nome que ainda faltava dar à caravela. Pela hora do meio-dia, com a maré, A Ilha Desconhecida fez-se enfim ao mar, à procura de si mesma.

Saramago não nomeia ninguém: sou criticamente ultrajante o suficiente para me aventurar com algumas nomeações experimentais, como antítese ao *Evangelho* de Saramago. Chamemos ao homem Jesus Cristo, experimentemos a mulher da limpeza como Maria Madalena e o rei, que existe para receber favores, será Deus. Sem dúvida, Saramago abanaria a cabeça, mas um

gênio narrativo tão audacioso inspira audácia ao seu crítico. Ninguém será crucificado nos mastros da Ilha Desconhecida, e os pesadelos deste Jesus não se realizarão. O conto feliz de Saramago é um antídoto momentâneo à mais trágica das suas obras. Cuidado com um Deus que é ao mesmo tempo verdade e tempo, avisa-nos Saramago, e abandone-se um tal Deus para navegar em busca de si mesmo.

Obras citadas

- Auden, W.H. "The Prince's Dog." *The Dyer's Hand and Other Essays*. New York: Random House, 1962. 182–208.
- Gibbon, Edward. *The History of the Decline and fall of the Roman Empire*. Vol. 1. New York: Heritage Press, 1946.
- Kierkegaard, Søren. *Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments*. Vol. 1. Ed. and trans. Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton: Princeton UP, 1992.
- Saramago, José. *The Gospel According to Jesus Christ*, Trans. Giovanni Pontiero. New York: Harcourt Brace, 1994.
- . *The Tale of the Unknown Island*. Trans. Margaret Jull Costa. New York: Harcourt Brace, 1999.

NdT: a passagem a negrito não consta do texto em inglês. Suponho que o tradutor do *Evangelho* não tenha conseguido passar para o inglês o jogo de palavras sobre Pessoa e os heterónimos, tendo optado por saltar a referência e por traduzir "não sejam mais do que heterónimos" por "sejam o mesmo Deus".

A CORAGEM DE JOSÉ SARAMAGO

Mario Benedetti

16 de outubro de 1988

Ilustração de João Fazenda



OUTORGAÇÃO DO Nobel a José Saramago, para alegria dos seus fiéis leitores e raiva do Vaticano, honra, é claro, o escritor português mas, e sobretudo, prestigia a Academia Sueca e revela a sua atual independência, já que premiar neste globalizado fim de século um escritor confessadamente comunista não me parece que a benquiste com os turiferários do poder. Poucos dias depois de o Papa ter beatificado uma personagem croata que colaborou abertamente com o fascismo, a hipócrita indignação do Vaticano face ao último Nobel mereceu esta resposta de Saramago: «*O Vaticano escandaliza-se facilmente pelos outros e não pelos seus próprios escândalos. Gostaria que o Vaticano me explicasse o que é isso de ser um comunista recalcitrante. Talvez queiram dizer coerente. Eu só digo ao Vaticano que continue com as suas orações e deixe os outros em paz. Tenho um profundo respeito pelos crentes, mas não pela instituição da Igreja. O cristianismo ensinou-nos a amar-nos uns aos outros. Eu não tenho a intenção de amar toda a gente, mas sim a de respeitar toda a gente*».

A verdade é que o comunismo militante de Saramago nunca o assimilou ao chamado realismo socialista. Os seus romances são de um nível e de um rigor literários verdadeiramente excepcionais. Saramago não só é um narrador original, como também tem a coragem de se atrever a escrever sobre temas que não parecem ser os

mais adequados para a literatura. À parte *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, essa obra-prima que lhe deu fama, os seus dois últimos romances, *Ensaio sobre a Cegueira* e *Todos os Nomes*, perscrutam, não nas aparências mas sim nas essências do ser humano. Estas obras fora de série são duas grandes metáforas, duas insólitas ficções, mas uma vez instalado nelas, o autor guia-as com a naturalidade com que conduziria relatos de costumes. O leitor descobre que o extravagante se torna quotidiano, que o paradoxal se torna corrente, e isso é o que mais perturba porque, entre outras coisas, o leitor torna-se cego com todos os cegos e recupera a visão ao mesmo tempo que eles.

No entanto, o verdadeiro complemento desta obra esplêndida é José Saramago como pessoa. Confesso que admiro essa pessoa tanto como admiro a sua obra. Tive a sorte de conhecê-lo em 1987. Tínhamos assistido a um Encontro de Escritores em Berlim e estivemos cinco horas no aeroporto de Roma, à espera da ligação com um voo que nos trouxesse a Madrid. Ele estava com a sua mulher, Pilar del Río, uma simpática andaluza, que com o passar dos anos se converteu também na sua melhor tradutora. Cinco horas são suficientes para falar de todos os temas do Universo e arredores. Não nos tínhamos lido um ao outro, pelo que, a pedido de Pilar, começámos a «contar» os nossos livros. O melhor foi que desse encontro nasceu uma boa e sólida amizade, que teve um belo auge quando, no dia seguinte ao do anúncio do Nobel, Saramago me telefonou do avião que o levava de Frankfurt a Madrid (eu estava ainda a convalescer de uma operação) e pude assim dar-lhe o meu forte abraço aéreo. Uma coisa que muito admiro em Saramago é a sua



«Quero que os jovens saibam que nós, os velhos, estamos aqui para trabalhar». E ele trabalha. Romance após romance.

forte coerência e o seu valor para a manter. Recordo que, em 1992, em plena Exposição de Sevilha, ele disse coisas como esta: «*Existe a irresistível tentação de nos perguntarmos se os gigantescos impérios industriais e financeiros de hoje não estão, como poderes supranacionais que são, a reduzir a probabilidade democrática, que se encontra conservada na sua forma mas, se não me engano, demasiado pervertida na sua essência.*»

Vários anos depois, quando se apresentou em Madrid a versão espanhola de *Ensaio sobre a Cegueira*, Saramago expressou a sua polémica opinião sobre a democracia, e que era mais ou menos assim (não guardei a citação textual): É certo que, em democracia, os povos elegem os seus deputados, por vezes o seu presidente, mas esses governantes democraticamente eleitos são imediatamente pressionados, dirigidos, administrados, manipulados e virtualmente suplantados pelos grandes decisores supranacionais, tal como o Fundo Monetário Internacional, o Banco Mundial ou a Trilateral. «*E a estes*», perguntou Saramago, «*quem os elege?*»

Há poucas horas, na concorridíssima conferência de imprensa que deu em Madrid após a obtenção do Nobel, recordou que um grupo social francamente minoritário é o dono da maior parte

do capital mundial. E concluiu: «*Por isso é que este mundo é uma merda.*» Aplaudiram-no.

Que na globalização da hipocrisia em que vivemos, quando a relação de Monika Lewinsky ocupa mais títulos de imprensa do que a crise israelo-palestina, a queda da bolsa nipónica ou a extensão da SIDA, quando a globalização da frivolidade não só engloba consumidores e consumidos mas também políticos e intelectuais; que logo agora surja um escritor que não tem medo do compromisso e diz com toda a clareza e simplicidade o seu decálogo de verdades, parece-me um acontecimento extraordinário. Para muitos intelectuais que passeiam com o seu pedestal às costas e transportam o seu silêncio culpado para não se zangarem com o Big Brother, a atitude normal e sem reboços de Saramago vai direita à consciência. Nunca o vimos fazer concessões para obter prémios ou privilégios, e quando no seu país deu de caras com a censura, preferiu exilar-se com Pilar em Lanzarote, onde vivem tranquilos com o seu cão *Camões* e onde os novos livros têm vindo a surgir. A partir dessa ilha singular, viaja e ouve com ouvido faulkneriano o som e a fúria do mundo. Com a sua melhor solidariedade, submerge-se em Chiapas. Tenta (para mal-estar da Igreja) humanizar o próprio Jesus. Recorda aos jovens que se tivesse morrido aos 60 anos, não teria escrito nada, e aos 75 anos adiciona: «*Quero que os jovens saibam que nós, os velhos, estamos aqui para trabalhar*». E ele trabalha. Romance após romance. Compromisso após compromisso. «*Toda a minha obra é uma meditação sobre o erro*», disse em 1990. Talvez por isso acesse a história, a cegueira, a rotina, a fé, como um esforço para desfazer agravos e também para a si mesmo se emendar os defeitos.

Com Nobel ou sem Nobel, José Saramago é um dos criadores mais notáveis que nos deu este século que agora nos deixa, e não só da desatendida língua portuguesa, mas também da universal língua do homem.

LINGUAGEM E HISTÓRIA

SEGUNDO JOSÉ SARAMAGO

Manuel Gusmão

N

A CIRCUNSTÂNCIA – a da atribuição do Nobel –, vale a pena procurar na leitura da obra romanesca de José Saramago alguns dos traços da sua singularidade. Sabendo que qualquer singularidade se tece numa rede de relações e numa particular constelação de procedimentos, proponho-vos algumas notas em

torno de dois tópicos: o dos modos da escrita, e o das configurações da historicidade.

LINGUAGEM...

A obra romanesca de José Saramago é marcada por dois gestos verbais para cuja conexão gostaria de chamar a atenção. Por um lado, trata-se de uma forma de frase e, designadamente, de uma pontuação que aparece como característica, e, por outro, daquilo que se pode descrever como uma apropriação ativa da herança literária, cruzada com a invenção e a imitação de formas da coloquialidade mais comum. A sua frase parece por vezes conter, entre dois pontos finais, várias frases, ditas no mínimo por duas personagens e, frequentemente, por três (sendo que uma dessas personagens pode ser a do narrador). Essas frases, contidas numa, são separadas por vírgulas que podem estar a substituir pontos de interrogação», são dados apenas pela maiúscula inicial de uma palavra que vem depois de uma vírgula. Estamos perante uma frase plurivocal: é como se fossem vários a dizer uma frase, e essa frase, que é um acontecimento do diálogo,

pode então comportar o confronto de pontos de vista. Este modo de frasear produz efeitos rítmicos e prosódicos, percecionados por uma espécie de ouvido mental, e coopera com a construção de uma imagem ou de um efeito do narrador oral, participante ativo naquilo que conta. Entretanto, pela sua dimensão plurivocal, e sobretudo quando a ligamos a outros traços do universo romanesco que ela ajuda a construir, esta forma de frase produz um outro efeito particularmente importante; ela mostra a radical socialidade da linguagem, de qualquer língua, e de qualquer ato de fala. Mostra aquilo que em alguma teoria da linguagem se tematiza, quando se diz que nunca ninguém diz sozinho uma frase – há sempre o outro que a ouve, o outro da compreensão, da resposta, ou da dissensão. Mesmo na câmara íntima de cada um, a frase que só dizemos mentalmente é dita a um desdobramento do eu. Por outro lado, falamos sempre com «as palavras dos outros», deformando-as um pouco, é certo; e por aí passa a possibilidade da individuação e da singularidade. É nesse sentido, também, que o diálogo é a forma básica da fala, e que numa só frase se podem ouvir várias vozes. A plurivocalidade é também polifonia.

Esta assunção da socialidade da linguagem, inserida como um dispositivo da narração, pode ainda ligar-se ao modo como insistentemente, em alguns dos seus romances, se joga com esse tipo particular de frases do idioma que são os provérbios, frases supostamente indeformáveis que conteriam, congelado, um sentido único, uma sabedoria monológica.

Saramago chega aqui de duas maneiras: por um lado, pode usar o «mesmo» provérbio em contextos diferentes, de modo a mostrar que ele

pode significar coisas diversas e, no limite, inversas; por outro lado, deforma e inventa provérbios. Este modo de usar e construir provérbios constitui uma marca do jogo verbal (o *homo loquens* é também um *homo ludens*) e um processo de ironização (de «carnavalização») do saber, ou do «dialogismo» (vale a pena ler, a propósito, o ensaio de José Mattoso sobre os provérbios portugueses).

Esta ostensão do uso das «palavras dos outros», de que acima falei, é o que podemos encontrar num outro plano textual no regime citacional de certos romances de Saramago (por exemplo, em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*) e, mais amplamente, no modo como ele se apropria de registos discursivos e estilísticos da tradição literária. Por aqui passa, agora, a dimensão textual (escrita) da narração, que «corrige» a imagem do narrador oral. A citação (assinalada ou não), glosa e deformação de versos de Pessoa-Ricardo Reis, a transformação de uma fórmula de Camões na primeira e na última frases desse livro «sobre» Reis, as revisitações do barroco, a imitação de ritmos sintáticos e construções retóricas do padre António Vieira (que abrem, por exemplo, a *Viagem a Portugal*), os ecos de Garrett ou de Camilo, constituem mais do que um gesto de integração no cânone, mais do que homenagens aos antepassados. Cruzam-se com os gestos de imitação da oralidade e das vozes populares e são uma forma de apropriação autoconstitutiva, um operador de historicização transtemporal. Por aí, a possibilidade de dissolução de uma identidade cultural nacional (e nisso reside um dos papéis propiciadores de *Viagem a Portugal*, observados por Maria Alzira Seixo), o romance responde, não pela rigidificação de uma suposta identidade monológica, mas antes pela construção de uma identidade dialógica, social e historicamente heterogénea.

...E HISTÓRIA

Os leitores e a receção crítica têm insistente e diversamente encontrado uma relação com a

história em Saramago. Talvez possamos dizer que o processamento ficcional dos seus romances constitui uma forma singular de ficcionalização de matéria histórica. Antes de avançar, gostaria de lembrar, até porque também nisso joga Saramago, que usamos a palavra «história» em pelo menos três sentidos; (a) a *história* que é a existência dos humanos no tempo, a história que em dadas condições fazemos e vivemos; (b) a *história* enquanto nome de uma disciplina, os escritos historiográficos; (c) e a atividade de contar «estórias» (histórias de vida, contos vários, relatos, lendas, mitos, etc.). O que fazemos em (b) e (c) tem parte, ou é parte, tendencialmente conflitual, do que fazemos em (a). Quando contamos ou escrevemos história, não nos limitamos a conhecer ou imaginar um passado, inscrevemos o nosso presente e estamos de alguma forma à escuta do que aí vem (chamamos-lhe o futuro). Em José Saramago, a lição de matéria histórica (passada, atual, ou de um futuro inventado), mesmo quando produz mundos possíveis, no limite alternativos ao mundo empírico tal como é socialmente construído pelo senso comum, reconhecido pela historiografia, ou reconstituído pelas ciências da natureza, é uma ficção histórica nos seus gestos, uma ficção que historiciza o viver. Giuseppe Tavani assinalou já como a última frase do 1.º capítulo de *Levantado do Chão* indicia eficazmente aquilo que podemos tomar como uma persistente e variante estratégia narrativa.

«Levou séculos para chegar a isto, quem duvidara de que assim vai ficar até à consumação dos séculos? E esta outra gente quem é, solta e miúda, que veio com a terra, embora não registada na escritura, almas mortas, ou ainda vivas? A sabedoria de Deus, amados filhos, é infinita: aí está a terra e quem a há de trabalhar, cresci e multipliquei-me diz o latifúndio. Mas tudo isto pode ser contado de outra maneira.»

Contar isto (a história da terra e do latifúndio) de outra maneira significa voltar a contar algo que já foi contado. Trata-se de um outro modo de contar e de outra matéria contável: aqueles que

não têm registo na escritura – termo notarial e termo que designa uma escrita oficial ou canónica, sancionada por uma lei, a dos senhores. Mas vai tratar-se também de, neste outro contar, ensaiar respostas à pergunta do parágrafo anterior, que podia ser lida como uma «pergunta retórica», implicando uma resposta negativa. O romance virá, entre outras coisas, a mudar a resposta a essa pergunta; virá dizer – que sim, há quem tenha dúvidas quanto a qualquer antecipação da consumação dos tempos, ou do «fim da história»; que não, talvez as coisas não fiquem assim.

Vários dos romances posteriores de Saramago procederão assim; supõem um texto ou textos prévios, nos quais descobrem ou inventam uma lacuna, textos que corrigem, ou que vão voltar uns contra os outros. Assim, em *Memorial do Convento* – a historiografia oficial; em *O Ano da Morte de Ricardo Reis* – a ficção heteronímica de Pessoa; em *A Jangada de Pedra* – o texto político dominante sobre a integração europeia; em *História do Cerco de Lisboa* – por um lado crónicas e historiografia, mas também a ficção de um texto historiográfico a que o protagonista impõe um «não», o que o levará a passar de revisor a autor; em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* – os evangelhos canónicos e apócrifos.

O tipo de texto suposto e os modos da sua presença – explícita ou implícita – na narrativa, os procedimentos ficcionais de subversão desse texto, e as suas consequências na construção dos mundos narrativos variam de romance para romance, mas mantém nessa variação a dimensão de ficcionalização irónica, rapsódica e polémica da história já escrita. Esta ficcionalização tende a mostrar sempre, na enunciação narrativa, o presente histórico em que se escreve, criando a unidade de uma contradição, pela qual o narrador se simula contemporâneo da ação passada que conta e, ao mesmo tempo, alude à contemporaneidade do autor empírico. Vários traços cooperam na produção de um efeito de obra, como réplica ou simulacro do mundo de mundos que

temos como mundo real; podemos encontrar o nome de Saramago disseminado em textos seus, ou mesmo encontrar representações oblíquas do autor; o Julião Mau-Tempo do *Memorial* é, necessariamente, na lógica da ficção, um antepassado dos Mau-Tempo do *Levantado do Chão*; um romance de Saramago pode citar ou aludir a um outro romance seu. No processo de preenchimento da lacuna, da «correção» ou «emenda» do texto prévio, encontramos outros procedimentos reiterados, na configuração do espaço e tempo e das populações do mundo narrativo. Encontramos, por exemplo, acontecimentos fantásticos ou maravilhosos (os poderes de Blimunda, o voo da passarola, as conversas de Reis com o espectro de Pessoa; a separação e a navegação da Península Ibérica); anacronismos e alucinações que sobrepõem, na simultaneidade, tempos cronológica e historicamente afastados (por exemplo, na *História do Cerco de Lisboa*); a mistura de personagens ficcionais (Baltasar e Blimunda), com personagens que a ficção constrói sobre indivíduos historicamente atestados (D. João V, Bartolomeu Lourenço e Domenico Scarlatti, ou Pessoa), e com reficcionalizações de personagens que já existiam como ficções (Ricardo Reis, por exemplo).

UMA NARRATIVA ÉTICO-POLÍTICA

Vários destes procedimentos encontramos num tipo de ficção histórica que é emblemático da pós-modernidade; mas a singularidade de José Saramago está também no modo como a sua ficção oferece resistência a uma certa vulgata pós-modernista enquanto aceitação de um suposto fim da História e das ideologias. No modo como o moderno, mais do que se esgotar na pós-modernidade a integra como uma «fase» de uma modernidade longa. Talvez esteja justamente aqui uma das razões textuais da amplitude heterogénea dos seus leitores – no modo como Saramago une desejo de ficção e desejo de história, como sintoma de crise e gesto de crítica, como receio da barbárie e desejo de um outro fu-

turo. Tais desejos e receios manifestam-se mais nitidamente nos últimos romances, *Ensaio sobre a Cegueira* e *Todos os Nomes*, onde adquire evidência uma forma de romance como alegoria (que entretanto já está latente, pelo menos, em *Jangada de Pedra* e em *Evangelho segundo Jesus Cristo*). Esta alegoria, que começa por ser a narrativização de uma metáfora, não se fecha entretanto na irreversibilidade de um duplo sentido nem no gesto de uma apologética. Nela, um ceticismo e um pessimismo ativos não desistem entretanto da compaixão, da tênue sombra de uma esperança. A de podermos ser outros. No *Memorial*, por exemplo:

«*se Blimunda tivesse vindo à despedida sem ter comido o seu pão, que vontade veria em cada um, a de ser outra coisa*»

Os traços dessa insistência do moderno estão justamente na persistência de um *ethos*, que vem de trás e é longa e variantemente sustentado. Esse *ethos* é uma marca ético-política e inscreve-se na articulação entre os gestos verbais e as configurações da historicidade; desde a macro-estrutura textual até ao nível da frase. Mostra-se: no escrever a voz dos que não têm lugar na escritura; nas apresentações dos construtores do convento, na oratória e na ciência de Bartolomeu, e na arte de Scarlatti; nas listas de nomes «próprios» de mortos anónimos e/ou históricos que em vários romances aparecem; na compaixão irónica pelo aristocrata indiferente Ricardo Reis, e na presença intermitente dos navios da revolta dos marinheiros; na passagem do revisor a autor, na reversibilidade entre quem cerca e quem é cercado, e na homenagem ao rei-poeta, D. Dinis; no «humano, demasiado humano» de Cristo; na catástrofe da cegueira, na mulher do médico e na fraternidade que sobrevive e faz sobreviver.

Esse *ethos* inscreve-se no gesto verbal da citação deformada, na entoação enunciativa, na significação posicional e no sentido histórico e transtemporal da última frase de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*:

«*Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera.*»

E é, também, um princípio de relativização e deformação da perspectiva, que permite inscrever um *partis pris* pelas gentes que não vêm na escritura, e pela humanidade (ofendida) dos humanos:

«*Toda a gente se admirava com o tamanho desmedido da pedra, Tão grande. Mas Baltasar murmurou, olhando a basílica, Tão pequena.*»

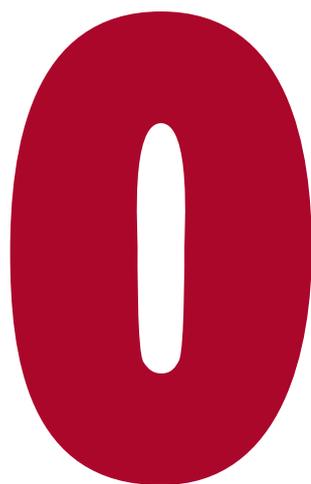
A MORTE TIRA UMAS FÉRIAS

James Wood

27 de outubro de 2008

Tradução de Ana Beatriz Manso

Ilustração de Javier Olivares



FILÓSOFO BERNARD Williams escreveu em tempos um ensaio intitulado «O Caso Makropulos», no qual defendia que a vida eterna deveria ser tão entediante que ninguém a suportaria. Segundo Williams, a constância que define um eu eterno implicaria um infinito deserto de experiências repetitivas,

para que o eu não fosse alterado a ponto de ser esvaziado de qualquer definição. É por esse motivo que, na peça de Karel Čapek a que Williams vai buscar o seu título, a personagem Elina Makropulos, com trezentos e quarenta e dois anos, tendo ingerido o elixir da vida eterna desde os quarenta e dois anos de idade, decide descontinuar o regime e morre. A vida precisa da morte para constituir o seu significado; a morte é o período negro que comanda a sintaxe da vida.

Em *As Intermitências da Morte*, José Saramago, um autor cujas frases longas e ininterruptas são relativamente estranhas ao período, escreveu um romance que funciona como uma experiência de pensamento no campo Čapek/Williams. (O seu romance não faz qualquer alusão explícita a nenhum dos dois.) À meia-noite de uma véspera de Ano Novo, num país sem nome do interior com cerca de dez milhões de habitantes, a Morte declara tréguas à Humanidade, uma interrupção voluntária, de modo a dar às pessoas a ideia de como seria viver para sempre. De início, as pessoas ficam evidentemente eufóricas:

Tendo vivido, até estes dias de confusão, naquilo que haviam imaginado ser o melhor de todos os mundos possíveis e prováveis, descobriam, deliciados, que o melhor, realmente o melhor, era agora que estava a acontecer, que já o tinham ali mesmo, à porta de casa, uma vida única, maravilhosa, sem o medo quotidiano da rangente tesoura da parca, a imortalidade na pátria que nos deu o ser, a salvo de incomodidades metafísicas e grátis para toda a gente, sem uma carta de prego para abrir à hora da morte, tu para o paraíso, tu para o purgatório, tu para o inferno, nesta encruzilhada se separavam em outros tempos, queridos companheiros deste vale de lágrimas chamado terra, os nossos destinos no outro mundo.

Mas as «incomodidades» – metafísicas, políticas, pragmáticas – não tardam a fazer a sua reentrada. A Igreja Católica é a primeira instituição a pressentir o perigo. O Cardeal telefona ao primeiro-ministro para realçar que «se se acabasse a morte não poderia haver ressurreição, e que se não houvesse ressurreição, então não teria sentido haver igreja». Para o Cardeal, a vida sem a morte é equivalente a Deus decidir o Seu próprio fim. A vida sem a morte abole a alma. Numa assembleia onde está reunido um grupo de filósofos e clérigos, ambos os lados concordam que a religião precisa tanto da morte «como do pão para a boca». A vida sem a morte é como a vida sem Deus, diz um dos sacerdotes, porque «se os seres humanos não morressem tudo passaria a ser permitido». (Esta é uma versão do medo dostoiévskiano de que, sem Deus, tudo é permitido.) Um dos filósofos, num tom semelhante ao do astuciosamente secular Saramago, sugere que, uma vez que a morte era «notoriamente, o único instrumento de lavoura de que deus parecia dispor na terra para lavrar os

caminhos que deveriam conduzir ao seu reino, a conclusão óbvia e irrefutável é de que toda a história santa termina inevitavelmente num beco sem saída.»

Um país onde ninguém morre transforma-se inevitavelmente num zoológico malthusiano. Os velhos que estavam à beira da morte na véspera de Ano Novo mantêm-se simplesmente à beira, inertes na sua dessuetude. Os cangalheiros, os vendedores de seguros de vida e os diretores de hospitais e lares de idosos veem-se, por diversas razões, ameaçados pelo desemprego ou pela hiperatividade. Não tardará a que o estado deixe de ser capaz de pagar a manutenção dos seus cidadãos. E, embora esta súbita utopia possa ser agora o melhor de todos os mundos possíveis, podemos sempre confiar nos humanos para destruírem utopias. As famílias com membros envelhecidos e enfermos apercebem-se de que precisam da morte para os salvar de uma eternidade de cuidados à cabeceira da cama. Uma vez que a morte não foi suspensa nos países vizinhos, a solução óbvia é transportar o Avôzinho adoentado para lá da fronteira, onde a morte fará o seu trabalho. Uma organização semelhante à Máfia assume o controlo destas fugas para a morte, uma operação com a secreta conivência do governo, visto que nenhum estado tem dinheiro para pagar uma expansão infinita. Tal como o primeiro-ministro alerta o Rei, «se não voltarmos a morrer não temos futuro».

As Intermittências da Morte é uma pequena e mordaz adição à obra de um grande romancista. Com eficácia, coloca em movimento o seu hipotético caso de teste e gera rapidamente um conjunto de pertinentes questões teológicas e metafísicas relativas à desejabilidade da utopia, à possibilidade do Paraíso e aos verdadeiros alicerces da religião. O trabalho recente de Saramago inclinou-se mais para o vagamente metafórico, com atores anónimos e universais no lugar de personagens individuais. Estes livros seriam assumidamente ensaísticos se não fossem as extraordinárias frases de Saramago e a subtilidade das suas narrativas. Na ausência de pessoas ficcionais vívidas, as fra-

ses de Saramago, nas quais um narrador ou grupo de narradores tem sempre uma forte presença, constituem uma espécie de comunidade própria: são altamente povoadas.

Alguma da escrita mais significativa dos últimos trinta anos tem-se deliciado com as frases longas e sem regras – pensemos em Thomas Bernhard, Bohumil Hrabal, W. G. Sebald, Roberto Bolaño – mas ninguém apresenta propriamente o mesmo tom de Saramago. Ele possui uma capacidade de parecer sábio e ignorante ao mesmo tempo, como se não estivesse realmente a narrar as histórias que narra. Muitas vezes, usa aquilo que se poderia chamar de estilo livre indireto não identificado – as suas ficções dão a sensação de não estarem a ser contadas por um autor, mas sim por, digamos assim, um grupo de idosos sábios e algo gárrulos, sentados no cais em Lisboa, a fumar um cigarro, sendo um deles o próprio escritor. Esta comunidade aprecia truísmos, provérbios, lugares-comuns. «Está escrito que não se pode ter tudo na vida», diz-nos o narrador de *As Intermittências da Morte*, e acrescenta: «É assim a vida, vai dando com uma mão até que chega o dia em que tira tudo com a outra.» O narrador de um romance anterior anuncia: «A fama, ai de nós, é uma aragem que tanto vai como vem, é um cata-vento que tanto vira a norte como a sul.» E num outro: «Diz-se, desde os tempos clássicos, que a fortuna protege os audaciosos.» Estas trivialidades nunca são propriamente validadas nem refutadas; são ironizadas pela óbvia lacuna que existe entre o conhecedor escritor pós-moderno laureado com um Nobel enquanto produz as suas ficções e a pessoa ou pessoas que aparentemente narram essas ficções.

O estilo contínuo é uma parte importante dessa ironia: a falta de fôlego empresta uma sensação de desregramento loquaz, como se diferentes pessoas interviessem para dar a sua opinião. Uma única frase longa parece muitas vezes ter sido escrita por diferentes vozes, e o tumulto sem pontuação permite astutas voltas e reviravoltas, como quando um lugar-comum se apanha a si próprio



no ato de ser um lugar-comum e se retrata: «Um homem desses, salvo pouquíssimas exceções sem lugar nesta história, nunca passará de um pobre diabo, é curioso que se diga sempre pobre diabo e nunca se diga pobre deus.» Na frase acerca da euforia inicial das pessoas quando a morte é suspensão, repare-se que uma imagem poética do Ceifeiro («rangente tesoura da parca») dá lugar a uma imagem mais comum («carta de prego para abrir à hora da morte») e depois a um total lugar-comum já gasto («este vale de lágrimas chamado terra»), e que esta progressão permite a presença simultânea do escritor, que tem as suas imagens, e das pessoas sobre as quais está a escrever, que têm as delas. E aí ocorre um intercâmbio mágico: quando chegamos ao final dessa frase acerca da morte, a elegante imagem mítica parece de alguma maneira muito menos poderosa do que a imagem mais banal.

Deste modo, a prosa de Saramago dá-nos uma sensação simultaneamente moderna e antiga. O escritor está a trabalhar de modo consciente, atraindo constantemente a atenção para a narração, mas a narração parece mergulhar facilmente num problema da mochila universal, fazer florescer as suas verdades franzinas e sábias. É esta abordagem astuciosamente modesta que permite a Saramago escrever as suas ficções especulativas e fantásticas como se se tratassem dos acontecimentos mais prováveis e dar-lhes uma sólida literalidade – um país sem nome atacado por uma epidemia de cegueira, a Península Ibérica separada do continente europeu e transformada numa enorme ilha flutuante, um homem que caminha pelas ruas de Lisboa e que é ao mesmo tempo inegavelmente real e um fantasma literário. Em certos aspetos, a sua obra está mais próxima da de um satirista como Luciano, cujos esquisos imaginam pessoas a viajar para a Lua ou para o Hades, ou os deuses a altercarem entre eles, do que da de qualquer romancista contemporâneo. Quando, no novo romance de Saramago, a Morte decide finalmente pôr fim à sua «interrupção» e deixar a mortalidade seguir de novo o seu caminho, a Igreja, que andara a rezar por tal

restabelecimento, fica agradada: «As preces haviam demorado quase oito meses a chegar ao céu, mas há que pensar que só para atingir o planeta Marte precisamos de seis, e o céu, como é fácil de imaginar, deverá estar muito mais para lá, treze mil milhões de anos-luz de distância da terra, números redondos.» Essa voz incitadora, com a sua parcialidade antiteológica, tem reminiscências não apenas de Luciano mas também do luciânico Leon Battista Alberti, cuja sátira quatrocentista *Momus* imagina o caos que poderia instalar-se no Céu caso todos pedissem ao mesmo tempo a Deus que atendesse a uma prece.

O curto romance de Saramago dá azo a questões semelhantes. Se a vida eterna não poderia de modo nenhum funcionar na Terra, porque será a eternidade etérea tão ardentemente desejada? Talvez seja pela nossa esperança desesperada de que o Céu seja o mesmo que a Terra mas também muito diferente, uma vez que o Homem arruína Paraísos. Para Saramago, como para Bernard Williams, o problema não é apenas o facto de os homens serem assassinos natos de utopias; é o de que a própria eternidade – a vida para sempre ininterrupta – parece insustentável. E, neste romance, Saramago faz mais do que provocar Dostoiévski. Pois, se o desaparecimento de Deus significa que «tudo é permitido», e o desaparecimento da morte significa que tudo é permitido, então, pelo tácito catecismo do romancista, Deus deve ser a morte e a morte deve ser Deus. Não é de admirar que a religião precise da morte: a morte é o único Deus em que podemos acreditar.

Saramago é atraído para estas inversões gnósticas. Naquele que é possivelmente o seu melhor livro, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), o romancista conta de forma distintiva a história da vida e morte de Jesus sem alterar nenhum dos factos famosos, ao mesmo tempo que vira do avesso a teologia dos Evangelhos. Certo dia, José, o pai de Jesus, ouve acidentalmente alguns soldados a comentarem as ordens de Herodes para que sejam mortas todas as crianças com menos de três anos de idade. Corre para casa para esconder a sua mu-

lher e o filho recém-nascido, mas esquece-se de avisar o resto da aldeia. Pelo seu pecado, anuncia mais tarde um anjo a Maria, José irá sofrer. E o meu filho?, pergunta ela ao anjo. «Disse o anjo, Sobre a cabeça dos filhos há-de sempre cair a culpa dos pais, a sombra da culpa de José já escurece a fronte do teu filho», escreve Saramago. A seu tempo, José é capturado por soldados romanos que abafam uma rebelião e é crucificado juntamente com outros trinta e nove judeus. Por seu turno, Jesus torna-se obcecado por uma sensação de culpa herdada e pela ideia de que, tal como ele diz, «O meu pai matou os meninos de Belém». Na força de um relâmpago pelo dedo do blasfemo contador da história, Saramago transforma um dilema teológico que lhe é familiar – o Deus «bom» que traz Jesus ao mundo é também o Deus «mau» que permite o massacre de bebés inocentes – num profundo imbróglio. De repente, Jesus é amaldiçoado por uma forma de pecado original, e o seu sacrifício na Cruz torna-se não uma expiação do pecado do Homem mas sim um legado do mesmo: segue as pegadas do pai, amaldiçoado pela linhagem paternal. «Deus não perdoa os pecados que manda cometer», assim coloca a questão o narrador. Na Cruz, ouvindo o seu Pai celestial a declamar a partir das nuvens «Tu és o meu Filho muito amado, em ti pus toda a minha complacência», Jesus brada: «Homens, perdoai-lhe, porque ele não sabe o que fez.» É a derradeira e mais perversa inversão do romance.

O Evangelho Segundo Jesus Cristo causou enorme controvérsia no Portugal católico (Jesus dorme e vive com Maria Madalena), mas este é o mais pio dos livros blasfemos. Por detrás das suas feroces ironias, Saramago parece não fazer mais do que encarar a Encarnação com a maior seriedade possível: se Jesus nasceu homem, parece ele dizer, então herdará tudo aquilo a que um homem está sujeito, incluindo o pecado, que, seja como for, provém de Deus. A fasquia está muito alta, mas o temperamento autoral é ameno, inquiridor, amadurecido. E se Deus fosse o Diabo?, parece perguntar o autor, espreitando docilmente para

As Intermittências da Morte gera rapidamente um conjunto de pertinentes questões teológicas e metafísicas relativas à desejabilidade da utopia, à possibilidade do Paraíso e aos verdadeiros alicerces da religião.

nós através dos seus óculos de armação escura e do tamanho de uma televisão. De certa maneira, ele é o menos fanático dos romancistas, por insistir de modo tão implacável nas suas hipóteses ficcionais, seguindo-as através de grandes e humanas conclusões. O seu novo romance vai-se tornando gradualmente menos conceptual e crescentemente tocante, sem nunca se tornar realista em nenhum sentido convencional, nem sequer plausível.

Ele representa-nos a Morte como uma ausência feminina encarnada, um esqueleto num lençol que vive numa sala subterrânea gélida, apenas acompanhada pela sua muito utilizada gadanha. (Ele também lhe nega um «M» maiúsculo.) Passados os seus sete meses de interrupção voluntária, esta deusa sombria envia uma carta para uma estação de televisão a anunciar que vai pôr fim à sua experiência porque os humanos agiram de modo tão «deplorável». As pessoas morrerão de novo ao ritmo antigo, que é de cerca de trezentas por dia. De acordo com as novas regras, aos cidadãos cujo tempo terminou será dado um aviso com uma semana de antecedência: cada um deles receberá uma carta de cor violeta, um aviso de término vindo da própria Morte. Esta concessão aparentemente humana – o nomeado passa a ter tempo para pedir a sua licença, pôr a sua propriedade em ordem, e por aí em diante – é insuportavelmente cruel, claro está, uma vez que a maioria das pessoas preferiria ser surpreendida pela morte do que condenada a ela. Um desses nomeados, um violoncelista de cinquenta anos, desnorteia a deusa. A Morte escolheu-o para o término, mas a carta de cor violeta é repetidamente devolvida ao remetente; o violoncelista parece recusar as suas ordens. Numa série de cenas inesperadamente belas, a Morte, bastante perplexa, insinua-se no apartamento do violoncelista e senta-se em silêncio a observá-lo enquanto ele dorme; vê o modo como se levanta de noite para beber um copo de água e deixar o cão ir à rua, vê uma suite de Bach (a n.º 6) na sua cadeira, e por aí em diante. Está na hora de o violoncelista morrer – extinguiu-se «o tempo que lhe havia sido prescrito ao nascer» – mas a Morte parece não ter nenhum poder sobre este «homem qualquer, nem feio nem bonito».

Em *Todos os Nomes*, um romance anterior com o qual este novo faz uma óbvia parceria, um modesto auxiliar de escrita torna-se obcecado por uma cidadã perfeitamente comum, uma mulher cujo nome na certidão de nascimento o apanha de surpresa certa tarde no seu local de trabalho, a Conservatória Geral do Registo Civil. Tal como

no novo romance, o funcionário seleciona uma cidadã das fileiras dos mortos e vivos e, de forma gradual, sem nunca a nomear (também o violoncelista permanece sem nome), dota-a de uma particularidade metafísica.

É também isto que faz o romancista: pega num nome, numa personagem, numa pessoa, e salva-a do esquecimento silencioso através da irradiação de palavras. Mas também pode matá-la sempre que assim o deseje: todos os romances são «interrompidos» simplesmente porque chegam ao fim. Falamos de poder autoral onisciente porque os escritores têm o poder de decidir a vida e a morte dos seus «nomes». O auxiliar de escrita de *Todos os Nomes*, que é conhecido simplesmente como Sr. José, partilha o mesmo nome próprio com o romancista. No seu novo romance, Saramago torna a pedir-nos que reflitamos acerca dos poderes divinos do contador de histórias. Quando a carta da Morte é publicada nos jornais, consulta-se um gramático, que toma nota da sua «sintaxe caótica, da ausência de pontos finais, do não uso de parêntesis absolutamente necessários, da eliminação obsessiva dos parágrafos, da virgulação aos saltinhos (...)». A Morte escreve como José Saramago. Enquanto a Morte observa o violoncelista a beber, Saramago escreve que ela olhou para a água e «fez um esforço para imaginar o que seria ter sede, mas não o conseguiu». O leitor indaga-se: se a Morte não consegue imaginar a sede, conseguirá porventura imaginar a morte? E o romancista? Uma resposta que Saramago oferece – é a ampla verdade antiga e universal na direção da qual a sua ficção complexa tem vindo a viajar – é a de que, se não nos escudarmos da morte nem ansiarmos religiosamente por vencê-la, mas, pelo contrário, aceitarmos a antiga realidade de que no seio da vida estamos na morte, então a morte rodeia-nos como a vida, e imaginar a morte é, na verdade, imaginar a vida.

UM ESTILO COMO IDEOLOGIA

Luciana Stegagno Picchio

Ilustração Luis Graneña

COM JORGE AMADO E pouquíssimos mais, Saramago é um dos raros lusofalantes que conseguiu sair do círculo linguístico português, que já escritores como Machado de Assis consideravam uma prisão, e impor-se como escritor supranacional, primeiro ibérico e depois, simplesmente, escritor pertencente ao mundo.

A profunda relação com a realidade e a atualidade que a obra literária de José Saramago estabelece (seja a narrativa, seja a poesia, a crónica ou o teatro), a sua componente de denúncia de uma história cujas estruturas aparentes são desmontadas e remontadas, seguindo de cada vez um desenho diferente, em busca de significados sempre novos, fez com que, mesmo nestes dias tão ricos em invenções interpretativas, as formas tenham levado a pior ao enfrentar os conteúdos. No entanto, penso que não é possível separar as duas coisas e continuo a utilizar categorias como as propostas por Hjelmslev: forma do conteúdo e forma da expressão. Continuo a acreditar num estruturalismo que se obstina e decai; continuo a afirmar que numa obra tudo significa e que formas e conteúdos participam juntos na criação de um sentido, do sentido concebido ao mesmo tempo como sentido atribuído pelo narrador e sentido percebido pelo recetor, nessa obra determinada e nessa determinada circunstância. Eis aqui a razão que justifica o título destas linhas: *Um estilo como ideologia*.

É claro que quem isto escreve, por formação e ideologia, não pode falar senão dos modos, isto é, das formas. Os fins são arcanos e parecem transcender-se uns aos outros. Deixo-os, pois, para a análise de um filósofo, quiçá um existencialista, enquanto entro no terreno em que se desenvolve a minha atividade.

Ocupar-me-ei, portanto, apenas daquela oralidade que parece ter-se convertido na característica que singulariza a escrita de Saramago, a partir de um romance como *Levantado do Chão*, que em 1980 marcou uma «passagem» criativa do nosso autor. Uma passagem de toda a sua escrita, tanto no sentido temporal como estilístico e de género, mas também de êxito.

Com efeito, o estilo oral, se queremos definir deste modo o estilo narrativo mais recente de Saramago, parece ter nascido nesta obra poética, juntamente com tantas outras coisas, depois daquele 25 de abril de 1974, que, para a geração de Saramago e a minha, dividiu em dois, não só a História de Portugal (uma História com H grande) mas também a própria história individual e política (aqui com minúscula) de cada um dos seus membros. É então quando, depois da chamada Revolução dos Cravos, o escritor português José Saramago, que em todos esses anos de espera, mais além também do mito populista do *self made man*, não tinha feito mais do que escrever, floresce, como por milagre, revelando-se como escritor de primeiro plano não só na sua pátria mas também, e sobretudo, no exterior. E floresce como portador não apenas de uma nova forma de sentir e contar a história, mas também como inventor de uma nova e muito peculiar escrita literária.

A oralidade de Saramago é muito diferente, por exemplo, da dos escritores iberoamericanos

A [linguagem] de Saramago é uma oralidade teorizada pelo próprio quando diz aos seus críticos e ao seu público perplexo diante da página compacta, aparentemente sem fôlego, sem pontos nem vírgulas: «Leiam-me em voz alta.»

do nosso século, a começar por Jorge Amado e Guimarães Rosa. Este último, ainda dentro de um expressionismo cheio de alusões e implicações cultas e universais, tenta reproduzir uma determinada linguagem regional cujos pontos fortes são as estruturas sintáticas e morfológicas, mas sobre todo o léxico, ainda que reinterpretado e alterado. A de Saramago, em compensação, é uma oralidade teorizada pelo próprio quando diz aos seus críticos e ao seu público perplexo diante da página compacta, aparentemente sem fôlego, sem

pontos nem vírgulas: «Leiam-me em voz alta.» É, por assim dizer, uma oralidade mentalizada, evocada dentro do narrador onisciente. Chega como uma música interior, re-elaborada pelo inconsciente coletivo a que prefiro chamar social em vez de regional; e isto, mesmo quando o «oral» se apresenta como a voz dos trabalhadores de uma determinada região de Portugal, como o Alentejo. Os resultados gráficos desta «gravação» fônica são essas páginas compactas, aparentemente sem pausas nem brancos (o *silence alentour* do literatíssimo e gutenbergo-dependente Mallarmé), sem marcas de pontuação nem grafemas convencionais, como as aspas para indicar o começo e o final de uma réplica de diálogo. Saramago inventa as suas próprias regras gráficas e em seguida respeita-as escrupulosamente (por isso nós, os seus críticos, nos aborrecemos tanto quando os editores, conhecedores de outras normas gráficas generalizadas, intervêm nas traduções, nivelando-as e, por conseguinte, trivializando-as com base nessas normas). Quando Saramago introduz uma vírgula e uma maiúscula, estamos noutra frase, na réplica de outro interlocutor, o qual, por outro lado, não fala diretamente com a sua voz, percebida pelo narrador como distanciamento teatral, dramático, brechtiano, mas sim que fala através da «gravação», saboreando o autor cada palavra sua, cada frase (o provérbio, o dito, a expressão polisémica). E é a interpretação do autor o que chega ao público. Por isso falo de sentido criado conjuntamente pela forma e pelo conteúdo. E por isso continuo a falar de estilo como ideologia.

O estilo oral de Saramago, constituído por entoações, por traços supersegmentais, por sublinhados, por mudanças de voz e de tom, pressupõe uma execução coletiva, multivocal, em que cada voz se distingue pela individualidade do timbre, mas que ao mesmo tempo está sujeita às regras rigorosas de uma partitura, obedecendo a leis rítmicas, cromáticas, de *appoggiatura* e de cadência. Uma literatura para os ouvidos, além de para os olhos. Daí que Saramago insista sempre nos condicionamentos tímbricos e melódicos que



governam a sua criação. Daí também a dificuldade de traduzir Saramago. É como propor um guião dramático, certamente teatral, com papéis bem distribuídos entre os que dizem o texto e os que o escutam, mas onde o autor, que coincide sempre com o narrador, está dentro e não fosse do espetáculo. Frente a cada quadro esse autor diz *nós*, nunca *eles*, como na literatura oral, «juglaresca», brechtiana, dos seus predecessores.

A prova do que digo chega do Saramago dramaturgo, não inferior ao outro, o romancista, mas sem dúvida outro. Dir-se-ia que este tipo de linguagem, imagem fónico-gráfica, ícone evocativo de um fluxo de memória feito de sons e de vozes e traduzido mais tarde na escritura, deveria encontrar a sua realização mais plena no teatro. Porque esse é um género fundamentalmente ligado à execução oral e à receção, à fruição auditiva mais do que à visual, como é por definição o caso da narrativa. Pelo contrário, não é mesmo assim. Se a obra narrativa, pelo menos no que se refere a Saramago, surge sempre do centro da personalidade do escritor, como sua razão íntima e justificação existencial, como sua memória visual, auditiva, mas também olfativa e tátil, o teatro de Saramago nasce de estímulos exteriores. Nasce romanticamente, talvez mais que realisticamente, tomando a forma de um manifesto, em apoio e como ilustração de uma tese na qual as personagens têm funções de categorias de ação, quase abstratas e como tais supra-regionais e supranacionais. Neste sentido, a sua linguagem é neutra, capaz de ser decalcada em qualquer língua do mundo, fácil de traduzir, destinada à tradução, como o recente *In Nomine Dei*, pensado desde a sua conceção para uma versão em alemão e uma execução com o suporte de uma música semantizante. Uma linguagem em nada aparentada com peculiaridades linguísticas regionais das quais refletisse expressionisticamente a realização sonora. Não é por acaso que, das quatro obras dramáticas já escritas, e deixando de lado *Blimunda*, retirada por outros do seu *Memorial do Convento*, o seu texto poeticamente mais autónomo aconteça ser o primeiro: Aquela

Noite de 1979 que, ao pôr em cena uma realidade vivida na carne, transcreve, como numa dupla distanciação e, aqui sim, teatral, brechtiana, a linguagem do poder e a da oposição na noite que serve de passagem do velho ao novo Portugal.

Neste sentido, parece-me que o teatro está para a narrativa como a escultura para a pintura. Como a escultura, o teatro cria, copiando-as da vida, figuras de vulto que projetam autonomamente a sua sombra debaixo do sol. Enquanto a narrativa projeta sobre a página, como sobre uma tela, a imagem da vida, produzindo, com os artifícios dos sublinhados, dos claro-escuros, da perspectiva, não o decalque ou a interpretação, mas a transfiguração da realidade. Nisto Saramago é um mestre. Porque a realidade que ele interpreta para nós, sem nunca a copiar, estimula os cinco sentidos, bem como as nossas categorias estéticas. Mas sobretudo estimula as nossas consciências.

SARAMAGO EM JALISCO

Carlos Fuentes

Ilustração de Alex Gozblau

QUANDO, NO VERÃO passado, levados pelo nosso amigo Juan Cruz, fomos, Silvia e eu, visitar-vos, a Pilar e a ti, na ilha de Lanzarote, primeiro pensei: esta ilha não existe, é uma miragem, aproximame de uma nave de pedra fantasmagórica ancorada frente à costa de África... Como é que pode existir uma ilha que não acaba de nascer, que ainda não teve tempo de fazer história?

Olhamos as montanhas de fogo gelado que dominam a paisagem e recordamos que só há dois séculos existem. Olha: encontramos numa ilha trémula onde o fogo está enterrado mas continua vivo, onde basta plantar uma árvore a menos de um metro para que as suas raízes ardam e verter um cântaro de água numa cova para que o líquido ferva.

Ali vivem Pilar e tu, Saramago, e ao chegar a Lanzarote eu perguntei-me: Como pode este escritor escrever rodeado de cordilheiras debaixo do mar e areias de um azul mais intenso que o do oceano e do céu juntos? Que poderes possui Saramago para vencer com a sua pena, dia a dia, a natureza terrível, gelada e fervente ao mesmo tempo, desta ilha que devia permanecer, talvez para sempre, submersa, parte da cratera do mar?

Perdoa-me, Saramago, mas desde então leio e releio os teus livros imaginando-me em Lanzarote e imaginando-te a ti escrevendo-os todos nessa ilha que te permite viajar pela vida sobre uma jangada de pedra com velas de papel.

Lanzarote é a paisagem do primeiro dia da criação.

E no primeiro dia da criação, Deus disse que no princípio era o Verbo e retirou-se para a sua herdade de nuvens, tendo aberto e fechado, instantaneamente, com o seu único verbo, o livro da criação.

Então chegou Saramago e disse:

Está certo. No princípio foi o Verbo, mas o verbo não é eterno, é simplesmente interminável.

Talvez Deus, ao dizer a sua primeira palavra, pensasse que dizia a última palavra.

E os poderes do mundo estiveram de acordo com Deus. Não há nada a acrescentar. Tudo está dito, tudo está legislado. As imperfeições do mundo são menores e podemos consertá-las, como se conserta um automóvel ou uma cafeteira.

Por outro lado, chegou Saramago, o romancista, e disse-nos: Nada está dito. Tudo está por dizer.

Cada vez que alguém diz «*Tudo está Dito*», isso significa que «*Não se disse Nada*». Ou que já não se deve dizer mais. Ao calar, disse-se.

José Saramago quer unir-se assim aos homens e às mulheres que querem dizer as suas palavras. Esta é a razão do seu trabalho e a honra dos seus romances: Dizer a palavra anterior, a herdada. Mas também a palavra por vir, a desejada. Esta é a colheita do romancista Saramago: tudo o que foi dito e o que falta dizer.

Estou a definir a arte de *Reis*, o *Memorial do Convento*, a *História do Cerco de Lisboa*, o *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, o *Ensaio sobre a Cegueira* e, finalmente, *Todos os Nomes*, os nomes da humanidade que não disse a sua última palavra.

Ricardo Reis, Saramago: Somos mais que um só Fernando Pessoa, somos uma pluralidade de seres faladores, todos podemos ser poetas. *História do*

José Saramago quer unir-se assim aos homens e às mulheres que querem dizer as suas palavras.

Cerco de Lisboa, Saramago: Basta mudar um dado para que mude a história. Como o jogador de xadrez, o romancista Saramago, ao mover uma peça do tabuleiro, sacrifica o milhão e meio de possibilidades e consequências que um movimento diferente tivesse desencadeado. Assim presta contas Saramago à verdade: multiplicando as possibilidades da liberdade.

O Evangelho Segundo Jesus Cristo, Saramago: Porque é que o carpinteiro José não avisou todas as mães de Israel daquilo que José sabe: que Herodes vai assassinar todos os recém-nascidos do reino? Para salvar Jesus, para que Jesus cumpra o seu destino, que será, também, a sorte da morte? Será que José reserva Jesus para a morte no Gólgota? Para isso salva-o Herodes? E os outros, todos os outros meninos, esses o quê? Pode elevar-se a glória de Deus ou de um governo sobre a miséria de um só menino morto?

Todos os Nomes, Saramago: O Sr. José, o escrivão da vida e da morte, sabe que não pode pronunciar-se o nome de Deus sobre o silêncio anónimo de todos os homens. Dei o nome de Deus, Saramago, só para reclamar que se digam também todos os nomes silenciados pela crueldade de Herodes.

És um herege, Saramago, e herege quer dizer o que escolhe, o que conta uma história diferente. Continua a narrar, Saramago, não contes a histó-

ria que nos contaram, mas sim a história com que ainda sonhamos. Não aceites nenhuma verdade, Saramago, pede contas a todas as verdades. Não te submetas à civilização que nos impõem, Saramago, continua a criar uma civilização à qual possamos pertencer livremente.

Avisa os vizinhos, Saramago, escreve para dar a voz de alarme, aí vem o assassino, o déspota, o torturador, o indiferente, o desdenhoso, o que odeia todos menos a si mesmo, o que encolhe os ombros; enfrenta-os, Saramago, com a paixão dos teus romances, não te dês por vencido, Saramago, não desistas.

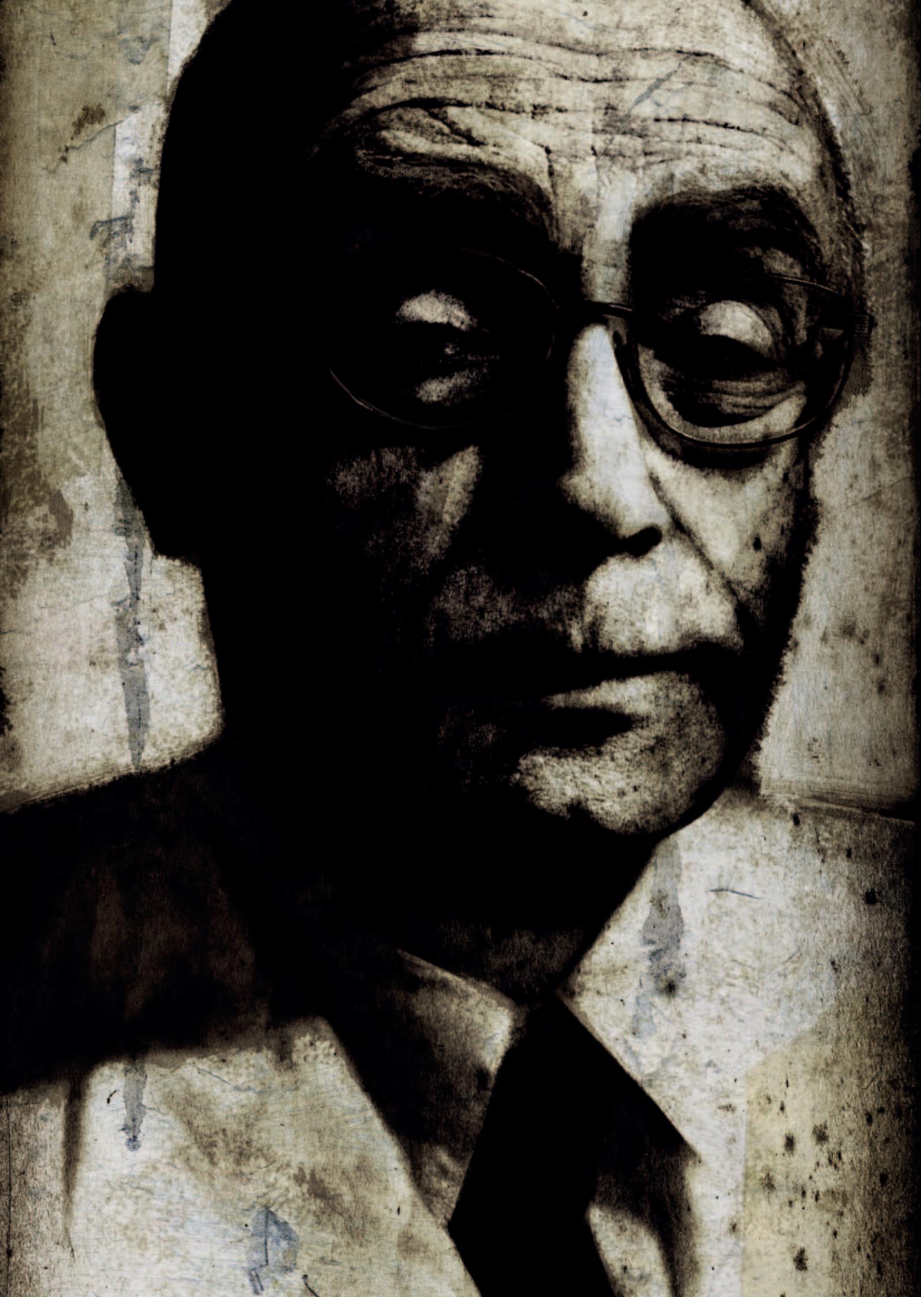
Os teus leitores, apesar de serem muitos, são sempre poucos, mas os teus leitores, mesmo que sejam poucos, são sempre muitos.

Dá a cara à tua ilha ardente, Saramago, e navega com ela, com a tua jangada de pedra narrativa, ao lado de Pilar, até nós, os teus amigos aqui em Guadalajara, onde os esperamos aos dois, com os braços abertos, para ouvir finalmente o canto das sereias.

Continua a escrever, Saramago, a interminável Odisseia que vais cantando de ilha em ilha, de leitor em leitor, até formar o mais bonito arquipélago da Terra, o rosário do livro que se nega a escrever a palavra Fim.

Não, a ilha de Saramago não acaba de nascer, a ilha não teve tempo de fazer história, a ilha espera o romance seguinte de José Saramago para continuar a nascer, para inventar a história, para dar olhos aos cegos e nome aos anónimos e justiça ao oprimido e vida à criança.

Em meu nome e no nome de Gabriel García Márquez, tenho um imenso prazer em oferecer a Cátedra Latino-Americana Julio Cortázar ao grande escritor português e universal José Saramago.



DOIS SÃO UMA MULTIDÃO

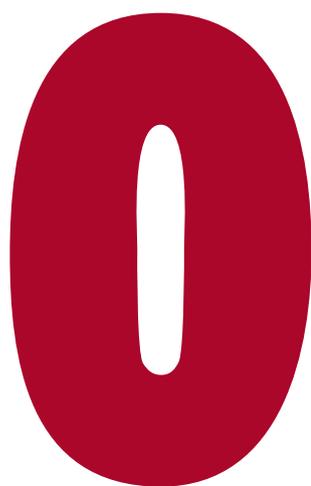
Novo romance de um veterano português

John Updike

27 de setembro de 2004

Tradução de Helena Romão

Ilustração de Gonçalo Viana



ROMANCISTA PORTUGUÊS José Saramago, nascido em 1922, não deixou que o Prémio Nobel, recebido em 1998, o abrandasse. Iniciou-se tardiamente na ficção, até aos cinquenta anos foi funcionário público e passou brevemente pelo jornalismo. Encontrou o seu sentido em *Memorial do Convento*, um romance histórico barroco do realismo

mágico (editado em Portugal em 1982, quando completou sessenta anos; em 1987 nos Estados Unidos), e combina, nos romances da sua profícua oitava década (*Ensaio sobre a Cegueira* [1995, 1997], *Todos os Nomes* [1997, 1999] e *A Caverna* [2000, 2002]), premissas do universo do fantástico com um estilo descontraído e desarmantemente direto e um interesse atónito e respeitoso pela vida quotidiana. A sua prosa é aberta à especulação filosófica e psicológica, tanto quanto à sabedoria popular caseira, e aos seus voos em direção ao impossível contrapõe-se uma afeição pelas rotinas quotidianas e os labores de que é feito, para a maior parte da humanidade, o âmago da existência. Saramago é, de uma forma não rara nos intelectuais latinos, um comunista declarado; a sua simpatia pelos trabalhadores alarga e solidifica as experiências intelectuais da sua ficção.

O seu novo romance, *O Homem Duplicado* (publicado em português em 2002; traduzido [para inglês] por Margaret Jull Costa; publicado [nos

EUA] pela Harcourt; \$25), versa sobre trabalhadores de colarinho branco: o herói de 38 anos tem o impressionante nome Tertuliano Máximo Afonso e ensina história numa escola secundária; a sua atual namorada, Maria da Paz, é divorciada e trabalha num banco; o duplicado de Tertuliano, António Claro, interpreta papéis secundários no cinema sob o pseudónimo Daniel Santa-Clara; a sua mulher Helena trabalha numa agência de viagens. As suas interações e confusões, tão intrincadas como as de uma farsa sexual francesa, são escrupulosamente limitadas aos dias úteis e férias sazonais, da mesma forma que o pesadelo acordado, que é para Tertuliano e António confrontar uma réplica física exata, acontece numa convincente (apesar de não identificada) metrópole de cinco milhões de pessoas, com os seus automóveis, os seus apartamentos, o seu anonimato. O enredo, cheio de ramificações, tem uma aparência de improvisado, mas mostra ser meticulosamente engendrado para conduzir a um rude desfecho. No entanto, a construção apertada flutua sobre uma voz autoral de alegre volatilidade, borbulhante e desabitada, que transborda apartes e autocorreções, como «Não é bem assim» e «Há alturas da narração, e esta, como já se vai ver, foi justamente uma delas, em que qualquer manifestação paralela de ideias e de sentimentos por parte do narrador à margem do que estivessem a sentir ou a pensar nesse momento as personagens deveria ser expressamente proibido pelas leis do bem escrever».

Saramago tem o dom da tagarelice. A nossa impressão é a de um escritor, à semelhança de

Faulkner, tão seguro dos seus recursos e do destino final, que consegue dar vida a qualquer improbabilidade apenas com o arremesso de palavras. A tagarelice é difícil de ilustrar numa recensão concisa, mas há um exemplo relativamente curto e quase paradoxal:

«A vida real sempre nos tem parecido mais parca em coincidências que o romance e as outras ficções, salvo se admitíssemos que o princípio da coincidência é o verdadeiro e único regedor do mundo, e nesse caso tanto deveria valer aquilo que se vive como aquilo que se escreve, e vice-versa».

E aqui um outro, que conduz a uma piada sem efeito:

«Se, como às crianças antigamente se contava, para ilustração das relações entre as pequenas causas e os grandes efeitos, uma batalha foi perdida por se ter soltado uma das ferraduras a um cavalo, a trajetória das deduções e induções que trouxeram Tertuliano Máximo Afonso à conclusão que acabamos de expor não se nos afigura mais duvidosa e problemática que aquele edificante episódio da história das guerras cujo primeiro agente e final responsável teria sido, no fim de contas e sem margem para objeções, a incompetência profissional do ferrador do exército vencido».

De ambas as epígrafes do livro, uma é inventada e a outra é uma citação de *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, um tagarela e proto-modernista primor de autoinquirição, cujo desafio despreocupado às convenções do romance realista provou ser, após um período inicial de fama londrina, mais influente no continente do que em Inglaterra.

As articulações tradicionais da ficção inglesa são afastadas ao primeiro olhar sobre a prosa de Saramago, apresentada em parágrafos que se estendem por vezes ao longo de diversas páginas. O discurso direto não está sequer assinalado por travessões, quanto mais aspas; as falas de um diálogo sucedem-se separadas apenas por vírgulas, e as maiúsculas de início de frase, de uma forma talvez menos confusa em português do que em inglês, em que a frequência da palavra eu [I] depois de uma vírgula, induzem em erro ao parecer

Saramago tem o dom da tagarelice. A nossa impressão é a de um escritor, à semelhança de Faulkner, tão seguro dos seus recursos e do destino final, que consegue dar vida a qualquer improbabilidade apenas com o arremesso de palavras.

assinalar um novo interlocutor. O leitor pensará em que medida o autor pretende alcançar uma vantagem de fidelidade mimética: os longos parágrafos sem pontuação do fio de consciência de Molly Bloom no fim de *Ulysses* traduzem um ponto de vista feminino fresco e abrangente; os blocos de escrita maciços do austríaco Thomas Bernhard expressam o seu desprezo enfurecido pelo leitor, a Áustria e a vida em geral. No caso de Saramago, o seu encastramento dos diálogos de forma quase invisível na narrativa revela uma fusão entre o di-

álogo das suas personagens e os seus pensamentos e impressões, que por sua vez se fundem com a voz fluida do autor, arrogante e possessiva, à sua maneira, como a de um moralista vitoriano.

O Homem Duplicado vai ganhando interesse à medida que a ação se desloca da angústia e perplexidade de Tertuliano perante a sua própria duplicação para a sua intervenção na vida do duplicado, a retaliação deste e o crescente envolvimento das duas mulheres, Maria da Paz e Helena. Estas mulheres, como a maioria das mulheres de Saramago, são sensíveis, ternas e atentas, e a sua presença confere um contexto civilizado, um indício de uma possibilidade pacífica para a guerra selvagem e vingativa que vai surgindo entre os dois homens de aparência idêntica, com laivos de um horror atávico de roubo de identidade e uma crença no prazer triunfal pela sedução da mulher do inimigo. A mesma tragédia que reside no desfecho reside também nos sentimentos ultrajados das mulheres; os homens são menos compreensivos. Tertuliano, o professor de história discreto e solitário, é descrito no início como deprimido; no entanto, ao contrário de *O Duplo* de Dostoyevsky e *William Wilson* de Poe, *O Homem Duplicado* de Saramago não envolve a percepção de um duplicado no delírio patológico do protagonista ou na sugestão da projeção exterior de um eu interior. A semelhança existe de facto, até nos sinais e nas impressões digitais de ambos, e tem o carácter cómico de «algo mecânico incrustado no vivente», como formula Henri Bergson. A clonagem [*cloning* em inglês], que difere de palhaçada [*clowning*] apenas numa letra, traz-nos tanto um sorriso como um calafrio. O duplicado de Tertuliano, ao invés do de William Wilson, não é uma voz sussurrante da consciência; António Claro é em parte um ator em filmes de vídeo, um sedutor costumeiro, um perito em karaté (é mais forte que Tertuliano, sem aparentemente ser mais musculado) e um patife com uma arma; resumindo, um mau ator. O leitor partilha com o herói o desejo de que ele seja apagado. O romance, com os seus elementos de farsa, não mergulha tão fundo no vortex estonteante das

questões da identidade quanto poderia propôr-se; nele prevalece o carácter cómico e falta-lhe o ímpeto espontâneo e a ressonância do *Ensaio Sobre a Cegueira*, que, à semelhança de *A Peste* de Camus, traça uma alegoria entre o colapso da sociedade e um medo primário. A maioria de nós tem medo de cegar; ser duplicado é uma preocupação relativamente pequena.

No entanto, Saramago tem uma mente curiosa e bem apetrechada, gentilmente empenhada na investigação paciente da natureza humana. Para adensar o estreito esquematismo do seu enredo com apenas quatro personagens principais, o escritor cogita nos caprichos da linguagem e na dificuldade de aplicar o senso comum às nossas ações. São dois aspetos, talvez, do mesmo problema: a irracionalidade humana. Os seres humanos são demasiado complexos e confusos para palavras; «todos os dicionários juntos», diz Maria da Paz a Tertuliano, «não contêm nem metade dos termos de que precisaríamos para nos entendermos uns aos outros». Faltam-lhe as palavras no momento certo e Tertuliano vê-se emaranhado em problemas. Por vergonha ou prudência, é incapaz de revelar a Maria da Paz a existência do seu duplicado e de como o envio a António Claro de uma barba falsa sem uma palavra provoca no outro o projeto de vingança: «Meu Deus, que exagero, o que aí vai, dirão as pessoas felizes que nunca se viram diante de uma cópia de si mesmas, que nunca receberam a insolente desfeita de uma barba postiça dentro de uma caixa e sem, ao menos, um bilhete com uma palavra simpática ou bem-humorada que amenizasse o choque». Por outro lado, a carta que Tertuliano forja em nome de Maria da Paz dirigida a uma empresa produtora de cinema proporciona um indício fatal. Uma conversa com a sua mãe, indiscreta e apreensiva, leva-o a pensar:

«As palavras são o diabo, nós a crer que só deixamos sair da boca para fora aquelas que nos convêm, e de repente aparece uma que se mete pelo meio, não vimos de onde surgiu, não era para ali chamada, e, por causa dela, que não é raro termos depois difícil-



*Saramago tem
uma mente curiosa
e bem apetrechada,
gentilmente
empenhada na
investigação
paciente da
natureza humana.*

Dá que pensar. Em português, senso comum [*common sense* em inglês] é surpreendente parecido com o inglês: comum senso ou bom senso. Ainda assim, algumas conotações de sentido diferente podem perder-se na tradução. Pode o senso comum ser realmente um remédio para tudo? Sabemos não só que Tertuliano está deprimido e aborrecido, mas também que, nas palavras da sua mãe, «há uma parte de ti que dorme desde que nasceste». Talvez a sua forma de acordar seja envolver-se em problemas a dobrar; o coração tem razões que a própria razão desconhece. Para o coração estagnado é bem-vinda uma irrupção, ainda que rude e perigosa; a atração da insensatez não pode legislar-se fora de Utopia. Proclamar o senso comum como rei das estrelas poderia ditar o fim dos padres, mágicos, esteticistas, publicitários e romancistas.

dade em recordar, o rumo da conserva muda brusca-mente de quadrante, passamos a afirmar o que antes negávamos, ou vice-versa, isto que acabou de acontecer aqui foi o melhor dos exemplos, não era intenção minha falar tão cedo à minha mãe desta história de loucos».

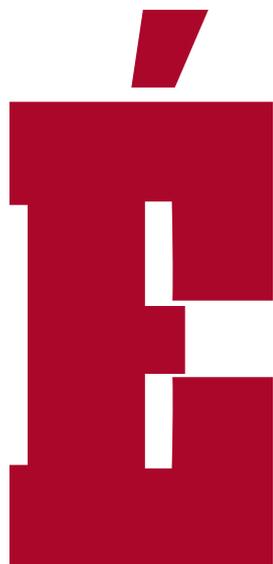
O senso comum aparece de facto como personagem nesta história de loucos, uma voz que surge na cabeça de Tertuliano para se queixar da relação entre ambos: «A ti e a mim, ao teu senso comum e a ti mesmo, raramente nos encontramos para conversar, lá muito de tarde em tarde, e, se quisermos ser sinceros, só poucas vezes valeu a pena». A personificação torna-se menos intrusiva à medida que o romance ganha cadência, mas perto do fim o autor declara que «com um pouco de senso comum as coisas poderiam ter ficado por aí» e atribui os problemas humanos a um erro verbal:

«A prova de que o universo não foi tão bem pensado quanto conviria está no facto de ter o Criador mandado chamar sol à estrela que nos ilumina. Levasse o astro-rei o nome de Senso Comum e já veríamos como andaria hoje esclarecido o espírito humano».

UM DIA NA VIDA DE J. S.

Juan Cruz

Ilustração de Tiago Albuquerque



UM HOMEM ENSIMES-
mado, isso já todos sabe-
mos; a sua literatura é ci-
rúrgica e é poética, um
cruzamento entre Kafka,
Beckett e ele próprio, por-
que agora, já para o século
– para este século, para os
futuros –, existe um estilo
José Saramago. Agora, para
além do mais, como se com-
prova em *A Caverna*, con-
seguiu a tradutora que lhe
assenta que nem um luva;

jornalista, profissional da rádio e com cultura literária, surgiu Pilar del Río, a tradutora, como a poeta de que em espanhol precisavam as palavras portuguesas do escritor que em 1988 obteve o Prémio Nobel de Literatura e que desde 1993 vive como mais um dos habitantes de Lanzarote.

Esses, digamos, são os dados. Mas neste momento, sentados, ao amanhecer, num café do aeroporto de Barajas, estão juntos, um pouco cansados apesar do escasso descanso da noite, Pilar del Río e José Saramago que, como é conhecido, se traduzem a si próprios, também, como marido e mulher. Pilar usa o cabelo mais curto do que habitualmente, e tem um aspeto ainda mais juvenil, e Saramago folheia um jornal de trás para a frente; procura, com a indolência dos que dão uma vista de olhos pelos jornais fazendo tempo enquanto esperam que um avião descole, uma notícia que seja tão interessante para que essa espera se nutra do ar das notícias sem importância; e é, com efeito, algo que o apaixona, porque começa a tirar os óculos das mãos, coloca-os com muita parcimónia sobre a mesa amarela onde deixou metade de um

sumo de laranja e põe-se a ler; se estivermos bem atentos, vemos que trata de saber como se portou o futebolista Figo na noite anterior num jogo de homenagem que o Real Madrid lhe dedicou.

O avião deve levar-nos a Bilbao: Saramago já lá estivera antes, apresentando a edição em euskera da *História do Cerco de Lisboa*, e deixou ali amigos e admiradores, essa gente que o espera como a um líder da palavra e a quem ele sempre diz, que fazem tantos aqui, se eu não sou um cantor... A perspectiva de viagem a Euskadi agrada sempre aos Saramago, e aí deve ir o avião que nos há de levar a todos a esse encontro com uma realidade difícil que ele espera que venha a resolver através do diálogo...

E quando já supomos que o avião não deve tardar a sair ele guarda o jornal, todos agarramos nos casacos e na nossa diminuta bagagem e nos dirigimos ao portão de embarque, com a confiança de viajantes experientes, para comprovar, no mesmo portão de embarque, que já não há avião, que nos atrasámos, que o avião nos abandonou...

Depois de percorrer todos os recantos do aeroporto, encontrámos outro avião que nos levou finalmente a Bilbao, para chegarmos lá pouco antes da conferência de imprensa que os organizadores haviam preparado na biblioteca de Bidebarrieta... No avião, Saramago é o mesmo: metódico e ensimesmado, aproveita as viagens para pensar e para dormir, de vez em quando o seu olhar recai sobre papéis ou jornais que lhe aparecem, mas ele prefere olhar através da janela leitosa que vai atravessando com a rapidez silenciosa das nuvens os caminhos difíceis deste trajeto que nos leva tão perto e tão longe... Viaja com pouquíssima bagagem, é também nisso um homem cirúrgico, e no momento não tem literalmente nada entre mãos,

não guarda praticamente nada nos bolsos, nisso parece-se ao austero Cipriano Algor de *A Caverna*: leva consigo, sem dúvida, a velha e cálida intenção das palavras, é essa a sua bagagem e também o seu tesouro. Quando o trajeto termina e Saramago recorda o incidente do avião perdido, disse semicerrando os olhos para sorrir:

– Não se pode viajar com irresponsáveis!

Bilbao recebe-o com o seu céu leitoso mas acolhedor, uma cidade metida numa concavidade que é também como a mão que se está abrindo... Para a conferência de imprensa devem ter vindo todos os fotógrafos e todas as câmaras que há na cidade, pois os arredores da biblioteca estão cheios de flashes e de curiosos que o veem chegar, alto como é, muito mais jovem do que a idade que tem (perguntam-lhe quantos anos tem, ele proclama-os e dizem-lhe sempre: «Parece muito mais novo»; é verdade), apoiado levemente em Pilar, ambos caminham para o que tiver de ser, para o dia seguinte, o melhor retrato do dia: o casal sobre os paralelepípedos, altos e risonhos, saúdam com os olhos a multidão de câmaras que os seguem já até à sala matizada, vermelho e madeira, onde irá falar aos jornalistas de tudo menos do seu próprio romance. Ele mesmo o diz: para quê falar de *A Caverna*, se estamos na caverna, a vida é a caverna, por todo o lado nos assaltam estórias que estão, como símbolos, neste romance que é também um poema com pessoas...

Do alto da sala contempla-o Miguel de Unamuno, o filósofo natural de Bilbao de que também existe uma estátua frente à casa de Saramago em Lanzarote: a partir de Fuerteventura, quando os dias estão claros, vê-se em Tías a pedra branca que comemora o desterro deste espanhol indignado, como Saramago... E Saramago recorda-o aos jornalistas, que na sua maior parte são jovens, que hão de viver indignados; ele deixaria estas palavras no seu epitáfio: «Aqui jaz indignado fulano de Tal» e de seguida disse-lhes: «Todos nos devemos indignar com o que se passa.»

No almoço, depois de cruzar as pontes ventosas de Bilbao, distraído pela brisa e recuperando

o calor do silêncio, o escritor foi encontrar-se com o seu colega Bernardo Atxaga, com Pilar del Río, os dois recordaram velhos tempos e antigas esperanças e, como não podia deixar de ser, falaram de Euskadi. Parece que há duas ruas no país, e nas duas se está pedindo respeito pela vida, e nesse almoço em que a literatura e o riso não puderam tornar opaca a realidade flutuou no ar a liberdade como uma ansiedade cada vez mais longínqua.

À noite foi a apoteose de Saramago no Teatro Arriaga. O escritor prepara assim as suas conferências: depois de descansar numa cama ainda por desfazer (numa dessas situações imagino *Ricardo Reis*) desce ao salão do hotel e recosta-se num cadeirão amplo, não quer barulho nem sequer palavras, dez minutos assim bastam-lhe e, de imediato, ergue-se sobre os seus sapatos negros, compõe o casaco e diz aos seus acompanhantes:

– Tudo bem.

Com essa expressão no rosto chegou ao Teatro Arriaga; esperavam-no 1500 pessoas que o escutaram com um respeito religioso. Não havia nada sobre a mesa, nem uma nota nos seus bolsos vazios. Pediu mais luz, e o Teatro assumiu assim a dimensão de um espetáculo em si mesmo. Quando começou a falar, já tinha cativado toda a gente e quando o aplaudiram de pé parecia que já tinham lido o seu livro.

À meia-noite ainda o vi cear como se o tempo não tivesse passado. É verdade que não parece ter já 78 anos.



SARAMAGO: UM «TEÓLOGO» NO FIO DA NAVALHA

Eduardo Lourenço

Vence, 23 de Maio de 1993

PARECE TER PASSADO de moda a tão celebrada e ininteligível «morte de Deus». De algum tempo para cá, livros e revistas – mesmo de grande audiência – celebram antes «o regresso de Deus». É certo que sem solenidade, nem júbilo. O tom é o da curiosidade anedótica, boa para alimentar sondagens e dar pasto à frivolidade mediática da cultura ou incultura planetárias. Esse «regresso de Deus», que afinal não se resignou, nem a passar por morto nem a abandonar as suas presumíveis criaturas, nada tem que ver com os grandes debates que no passado século ocupavam o palco, como «Deus» e a «Ciência», por exemplo. Ou com os que nos anos 30 ocupavam o imaginário ocidental de Graham Greene, de Mauriac, de Bernanos, de Buñuel, de Unamuno, de José Régio, e chegaram ainda, sob outras roupagens, até aos tempos do Camus do *Homem Revoltado* ou do Sartre de *O Diabo e o Santo Deus*. Depois do eclipse *anti-humanista* e estruturalista, esse regresso é menos o de Deus e dos sérios ou excitantes debates que, a seu respeito, teólogos, filósofos, poetas ou romancistas ilustravam, do que a universal ressurgência de movimentos de religiosidade marginal, de crenças, de seitas, de incontestável sucesso e fervor, a mil léguas da especulação ou do eco ideológico, social ou político de que, antes, «a questão de Deus» ou a sua negação, eram o centro. Tudo se passa como se o desinteresse ou o desencanto que afectou a questão religiosa como respeitante

à existência e papel de um Deus transcendente, com expressão histórica e institucional actuante, tivesse convertido o nosso mundo ocidental numa nova Alexandria onde todas as religiões e *élans* místicos da antiguidade outrora confluíram.

Derrocada das grandes religiões – sobretudo da cristã, nas suas versões católica ou protestante –, mas, igualmente, derrocada das grandes narrativas universais, das utopias sociais de carácter soteriológico, religiões seculares que pareciam substituir com sucesso as referências de tipo transcendente dos deuses mortos. Antes que estas últimas ruíssem, começou a circular com sucesso a ideia de que o tempo deste duplo desencanto – do divino e do humano – merecia o nome de *era do vazio*. No fim do século passado, os polemistas mais ardentes de uma Igreja que tinha dificuldades em encarar com o presente, então em plena revolução tecnológica, como hoje, regozijavam-se com o que chamavam «a bancarrota de Ciência» ou do Progresso. Os ideólogos da «era do vazio» limitam-se a fazer o inventário das desilusões, a traçar a topologia da nossa sociedade que, segundo eles, não só faria a economia de todos os valores éticos, ideológicos, estéticos, religiosos – mas viveria essa ausência sem angústia, nem drama, como era o caso nos tempos arcaicos de Jaspers, de Camus, de Sartre, que podiam ser os de Kafka, de Pessoa ou de Beckett. Provavelmente com mais verdade do que no domínio da natureza, o espaço humano não suporta «o vazio» e em seu lugar o que prolifera é a manifestação incoercível de pulsões, de ritos e rituais que, se não visam propiciar nenhum Deus com atributos precisos, garantia da ordem natural e humana, por assim dizer, o *criam*, no próprio gesto informe através do qual

a sua exaltação ou paixão adorante se manifesta. Regressámos sem o saber ao tempo dos profetas e das sibilas, ou sempre lá estivemos, como o pensava Nathaniel Hawthorne, predizendo no fim do século passado o regresso de todos os antigos deuses.

A «questão de Deus» é só a mais absurda questão que os homens têm consigo mesmos, como seres que não sabem de onde vêm, onde estão, quem são e para onde exatamente vão. Eles não são o sujeito de questão porque ou a põem sem obter resposta ou respondem antes de realmente perguntar. Por isso não é estranho que, durante milénios, os homens tenham concentrado na ideia de Deus – na ideia que eles se fazem de Deus – a súpula de todas as questões que a si mesmos se põem acerca do que é Bem e do que é Mal, Justo ou Injusto, Verdadeiro ou Falso, Valioso ou Desvalioso, Real ou Ilusório. Questões tardias, todas, salvo a primeira, a do Bem e do Mal, do permitido e do proibido, que marca o surgimento da *consciência*, a aparição do nosso rosto humano no espelho enigmático da Natureza. Na classificação clássica dos mais altos saberes era costume seriá-los segundo a ordem que dava à Lógica o primeiro lugar, à Metafísica o segundo e à Ética o terceiro. Provavelmente não pertencem à mesma esfera, mas são o sinal mesmo da sua autonomia. Todavia, na esfera fundadora do propriamente humano, se primazia existe, deve ser conferida à Ética. Não como «ciência do Bem e do Mal» de tão terrífico eco, no texto bíblico e no texto da aventura humana, mas como Enigma incontornável e inesgotável, enigma que devemos decifrar para aceder à condição humana, mas decifrar por uma escolha que o inventa no acto de escolher e em si mesma permanece indecifrável.

Aparentemente, as grandiosas fábulas romancescas de José Saramago – que no seu conjunto constituem uma saga – não giram em volta deste enigma que tem no Bem e no Mal, ou antes na questão mesma de separar ou de não confundir um com o outro, a sua matéria. A sua ficção não é, em sentido próprio, como a de Cervantes ou de

*Não conheço
em língua
portuguesa autor
algum – salvo
Pessoa – que tão
entranhadamente
tenha entrelaçado
à sua criação a
consciência do
mesmo acto da
criação, a questão
do seu ser e do seu
sentido.*

Dostoievski, de ordem ética, mas moral. Se tivermos em conta a intenção da fábula, facilmente nos damos conta de que o universo de José Saramago se situa na linha dos nossos grandes moralistas do século XVII e numa tradição ficcional próxima do paradigma, glorioso e vivo, na nossa Península, do romance de cavalaria. Na trama das suas histórias, no papel ou na missão que são conferidos aos seus heróis (v. g. Baltasar e Blimunda), o campo do Bem e do Mal não só é claro, como constitui o campo previamente delimitado onde os actos das personagens adquirem significado e relevo. Se nem sempre os «heróis» são assunções claras e muito menos lineares do Bem – como no *Amadis*

ou nos westerns –, fora deles fica o *Mal*, um mal objectivado na e pela História, figura de um combate social há muito começado e não «atributo» romântico de uma individualidade autónoma (o *Iago* de Shakespeare ou o *Frolo* de Victor Hugo). Esse Mal objectivado, onde de uma forma sensível a humanidade vive as experiências desumanas, ou anti-humanas por excelência, da injustiça, da opressão, do arbítrio, da prepotência, geradoras do horror e da crueldade, podem ser, por exemplo, a Inquisição, o Poder, a Sociedade ou, mais latamente, a História, como romance da humanidade contada do ponto de vista dos *senhores* dela. E aquém ou além dela, do ponto de vista de Deus, que foi sempre o ponto de vista dos Mestres da História.

Como a ficção de Saramago – e em particular a que o celebrizou tem como quadro o passado, longínquo, próximo ou mítico (*Memorial do Convento*, *História do Cerco de Lisboa*, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, *O Evangelho segundo Jesus Cristo*), uma certa crítica inclui-a dentro da categoria do «romance histórico», de romântica memória, ou no círculo de um revivalismo, hoje muito comum, dessa famosa corrente. A inscrição do seu imaginário no «passado» não é um simples capricho ou uma característica sem significado na sua ficção. Assinala-a logo como «não-realista», mas de uma maneira diferente da do romance histórico, para quem «o passado» devia ser evocado como *presente* no Passado. A óptica de Saramago é «inversa», é o Passado que é Presente. Mesmo quando retoma as cores do «romance histórico», como no *Memorial*, a sua ficção é sempre em segundo grau, o de uma *narrativa* sobre a *História*, não uma ficção ressurreição dela, como as de Walter Scott ou de Alexandre Herculano. A sua ficção nasce de um propósito de *reescrever* uma história que já está escrita, e que, como tal, se vive ou é vivida enquanto «verdade» de uma época ou de um mundo, ou da humanidade quando ela é a sua ficção *não inocente*. A realidade – no passado ou no presente – não é nunca acessível na sua opacidade ou transcendência, é sempre e já uma *narrativa*, e é

essa narrativa que devemos revisitar, recriar para ter acesso virtual ao *eterno presente* do sentido dela para nós, o centro fora do tempo onde tudo confluí, de onde tudo reflui. Só que tal centro não é um lugar, nem uma substância, realidade que possa ser circunscrita de uma vez por todas, mas a própria invenção dela, o seu sonho, em suma, a sua *Ficção*. Como os peixes do lago de Tiberíades esperam que o homem chamado Jesus lance a sua rede, como só ele a podia lançar, a realidade, a do mundo da experiência comum ou da História, espera que o olhar que a ficção repare nela para que o milagre de uma outra pesca que nos torna mais criadores aconteça.

Não conheço em língua portuguesa autor algum – salvo Pessoa – que tão entranhadamente tenha entrelaçado à sua criação a consciência do mesmo acto da criação, a questão do seu ser e do seu sentido. Como acompanhamento da mão esquerda, toda a sua ficção se envolve no eco musical que a prolonga como se a precedesse, integrando em si os efeitos do milagre em que consiste. Assim que nada pode ser dito sobre «os fins» que nessa ficção estão já visíveis, ou que invisíveis a comandam, que não sejam glosa da glosa permanente com que José Saramago acompanha uma narração que é ao mesmo tempo uma história e um canto. O fim da sua ficção, o fim de toda a ficção, é voar, elevar-se sobrevoando não céus inexistentes nem realidades mágicas, mas descolar da sua própria realidade humana, passada, obscura, opaca, para ver melhor, ou doutra maneira, a luz que ela oculta, a claridade original de cada ser humano ofuscada pelo peso do mundo, que pode ser apenas o da nossa própria treva. Dessa poética – que é o eco actual da poesia que em todos habita – se encontra no *Memorial* a expressão ficcional, mas também artesanal, aquela que na arte de Scarlatti e na de Bartolomeu Lourenço se configuram. Duas faces do mesmo milagre de criação, uma como se nem criador necessitasse, como a da música, a outra verbo nosso, terrestre, que como a música – e às vezes mais – terá o condão de nos restituir a nossa condição natural de seres destinados a voar, quer

dizer, a escapar ao tempo e à morte. Como a gai-vota que olha Bartolomeu Lourenço e de repente lhe lembra a sua natural condição divina, *a divina condição de tudo*. «Desgarrada das suas irmãs, uma gai-vota pairou sobre o beiral do telhado, sustentava-a o vento que soprava da terra, e o padre murmurou, Bendita sejas, ave, e em seu coração achou-se feito da mesma carne e do mesmo sangue, arrepiou-se como se estivesse sentindo que lhe nasciam penas nas costas, e, sumindo-se a gai-vota, viu-se perdido num deserto, Caso em que Pilatos estaria sendo igual de Jesus, isto pensou de repente e regressou ao mundo, transido por se sentir nu, esfolado como se tivesse deixado a pele dentro do ventre da mãe, e então disse em voz alta, Deus é uno.»

Não é por acaso que as passagens do *Memorial* que melhor explicitam a poética de Saramago surgem a propósito do sermão que Bartolomeu Lourenço deve pronunciar acerca do tema «Et ego in illo», e «eu nele», que é a fórmula em que se resume a presença de Deus em nós, mas que vertiginosamente se converte na mais perturbante de «nós em Deus» e por fim, no sacrílego pensamento da dependência de Deus do homem. A obscuridade ou a perplexidade que são inerentes à relação entre Deus e o Homem, o equívoco ou o sacrilégio que induzem, têm a sua tradução na forma, no discurso e mais latamente na poética ficcional que sobre elas se funda ou delas decorre. Bartolomeu Lourenço (e Saramago nele) sabem-se no ponto mesmo da vertigem, onde as águas se confundem e dividem. A clara visão desse laço obscuro entre Deus e o Homem condiciona daí em diante a sua ficção, e tal é a natureza dessa intuição que o próprio texto sai do seu ritmo, conhece uma aceleração ou nos atropela como se a voz narradora gaguejasse diante da revelação das revelações, a da nossa incrível identidade com Deus.

«Dizia as palavras que escrevera, outras que de improviso lhe surgiam agora, e estas negavam aquelas, ou duvidavam-nas, ou faziam-nas exprimir sentidos diferentes, *Et ego in illo*, sim, e eu estou nele, eu Deus, nele homem, em mim, que sou

homem, estás tu, que Deus és, Deus cabe dentro do homem, mas como pode Deus caber no homem se é imenso Deus e o homem tão pequena parte das suas criaturas, a resposta é que fica Deus no homem pelo sacramento, claro está, claríssimo é, mas, ficando no homem pelo sacramento, é preciso que o homem o tome, e assim Deus não fica no homem quando quer, mas quando o homem o deseja tomar, posto o que será dito que de alguma maneira o criador se fez criatura do homem, ah, mas então grande foi a injustiça que se cometeu contra Adão, dentro de quem Deus não morou porque ainda não havia sacramento, e Adão bem poderá arguir contra Deus que, por um só pecado, lhe proibiu para sempre a árvore da Vida e lhe fechou para sempre as portas do paraíso, ao passo que os descendentes do mesmo Adão, com tantos outros e mais terríveis pecados, têm Deus em si e comem da árvore da Vida sem nenhuma dúvida ou impedimento, se a Adão castigaram por querer assemelhar-se a Deus, como têm agora os homens a Deus dentro de si e não são castigados, ou o não querem receber e castigados não são, que ter e não querer ter Deus dentro de si é o mesmo absurdo, a mesma impossibilidade, e contudo *Et ego in illo*, Deus está em mim, ou em mim não está Deus, como poderei achar-me nesta floresta de sim e não, de não que é sim, do sim que é não, afinidades contrárias, contrariedades afins, como atravessarei salvo sobre o fio da navalha».

No *Memorial* foi sob a máscara do Voador que José Saramago ousou confrontar-se, sabendo-se em risco, com os domínios, de incerto desenho, entre céu e terra. Será por sua conta e disputando a Deus a solução mais misteriosa do Mal no mundo e na história na figuração do Redentor, que, no *Evangelho segundo Jesus Cristo*, se colocará e à sua ficção num fio da navalha que não será apenas metafórico. Todo esse texto vive do abismo que separa e une o sangue da tinta que nele banha. Não há risco maior para a ficção.

SARAMAGO 90 ANOS

**Contar as palavras
pelos dedos e encontrar
uma vida cheia.**

Os trabalhadores da Fundação José Saramago

Ilustração de João Maio Pinto

90 ANOS
90 PALAVRAS



1

Blimunda

A primeira escolhida é BLIMUNDA, nome de mulher, protagonista de *Memorial do Convento*, que recebeu Baltasar no seu corpo quando ambos viveram o seu amor e, também, quando a Inquisição o matou. Então Blimunda disse «Vem» à vontade de Baltasar e o seu espírito «não subiu para as estrelas, se à terra pertencia e a Blimunda». Hoje Blimunda, com tudo o que acolhe de sabedoria e generosidade, pertence aos leitores. Blimunda é a primeira palavra para festejar José Saramago nesta iniciativa que surgiu em agosto, quando faltavam noventa dias para o seu aniversário. Então decidimos que nenhum ramo de flores seria mais belo e mais perene do que um ramo de palavras escolhidas pelos leitores do mundo e publicadas dia a dia na «página infinita» da rede. Arrancou assim um projeto que acaba agora nas suas mãos, querido leitor, querido amigo de José Saramago, querido amigo. Com palavras felicitamos José Saramago no seu aniversário, com elas trataremos de continuar a viver, pondo no mundo a harmonia e sensatez que dele aprendemos. E de Blimunda.

A Fundação

2

Responsabilidade

Saramago escreveu com a responsabilidade do intelectual e com a desilusão do cidadão. A sua obra é uma reflexão sobre a responsabilidade: a do Deus da Bíblia, no *Evangelho segundo Jesus Cristo*, ou em *Caim*, a de José, não avisando os

pais, a dos que vendo não veem até ao ponto de construir um mundo de cegos. Saramago, o homem da responsabilidade.

María Sánchez
Professora, Sevilha

3

Interromper

Saramago escreveu para interromper: para interromper um tempo, uma forma política de lidar com os homens, um modo de olhar (e não ver) o semelhante, um paradigma. Interromper, em Saramago, é assim sinónimo de desassossegado, de provocar a reflexão, de desinquietar, de conduzir à ação. Interromper conteúdos vazios e formas canonizadas. Interromper suspendendo um tempo para dele extrair lições. Interromper e interrogar, interrogar sempre, fazer da vida um percurso pleno de pontos de interrogação, porque só aquele que questiona, que se questiona, tem a possibilidade de trazer algo de novo, algo de verdadeiramente original. Algo, afinal, que perdura e nos suscita outras tantas interrogações.

Maria de Fátima Faria Roque
Portugal

4

Lucidez

Esta é a palavra que me traz à memória Saramago. É esta lucidez que me (nos) faz falta, contraponto a um poder que não nos deixa ver, que tudo faz para nos manter nesta cegueira.

Ana Maria Figueiredo Ribeiro
Técnica de Recursos Humanos, Lisboa

5

Casa

Os livros que nos deixou são casas com as janelas abertas onde deu ao mundo as histórias de que mais fazia caso. Podemos ficar nelas, ir aos seus jardins, percorrer os caminhos que nos levam até elas. Casas tão diferentes, seja o barco e a mulher da limpeza do homem que queria um barco, seja a Lisboa do revisor Raimundo Silva ou a que o cão Achado encontrou em Cipriano e Marta – e aquela Casa onde viveu permanece e atrai, porque «olharem-se era a casa de ambos», diz de Baltasar e Blimunda. Saramago fica-nos como uma casa onde habita a língua portuguesa em restauro em face a mundo que precisa de concerto.

Tiago Aires
Portugal

6

João Mau-Tempo

João Mau-Tempo é o nome da personagem do romance *Levantado do Chão*, de José Saramago, publicado na década de 1980 e aclamado com vários prêmios. Esta obra impecável de Saramago nos permite observar, por meio de João Mau-Tempo, todas as contradições do sistema social, por meio do latifúndio (monárquico e republicano), a luta de classes dos trabalhadores rurais, a guarda sobre o trabalho e a violência que impedem qualquer reivindicação, a competição entre os trabalhadores para a produtividade do senhor da terra, as misérias que o povo tem de passar para sustentar uma classe dominante, etc. João Mau-Tempo, portanto, é a

personagem que nos faz acompanhar a trajetória de um menino, cujo sistema o transforma em homem desde a tenra idade e, sofrendo todas as misérias em nome do capital latifundiário, acaba por se tornar um homem, cuja infância roubada, continua a sua labuta até o fim dos dias. Por meio do João Mau-Tempo (re)conhecemos a história do povo e a negação dos direitos de tantos Joãos do mundo, cuja sorte está no Mau-Tempo herdado do nome (e da estrutura social baseada no capital). Um trecho e uma recomendação de leitura:

«João Mau-Tempo não tem corpo de herói. É um pelém de dez anos retacos, um cavaco de gente que ainda olhava árvores mais como alpenduradas de ninhos do que como produtoras de cortiça, bolota ou azeitona. É uma injustiça que se lhe faz obrigá-lo a levantar-se ainda noite fechada, andar meio a dormir e com o estômago frouxo o pouco ou o muito caminho que o separa do lugar de trabalho, e depois dia afora, até o sol posto, para tornar a casa outra vez de noite, morto de fadiga, se isto é ainda fadiga, se não é já transe de morte. Mas esta criança, palavra só por comodidade usada, pois no latifúndio não se ordenam assim as populações em modo de prever-se e respeitar-se tal categoria, tudo são vícios e basta, que os mortos é só enterrá-los, não é possível fazer trabalhar os mortos, esta criança é apenas uma entre milheiros, todas iguais, todas sofredoras, todas ignorantes do mal que fizeram para merecerem tal castigo»

Merilin Baldan

Pedagoga, Doutoranda em Educação, (UFSCar), Brasil

7

Todos os nomes

A sua satisfação foi tal que, ato contínuo, sem perder tempo a pesar os prós e os contras, procurou o nome do pai da mulher desconhecida, e esse, sim, estava. *Todos os Nomes* José Saramago visitou doente o Memorial que há na Costanera, aqui em Buenos Aires, em homenagem aos filhos desaparecidos na última ditadura militar argentina. Levantou-se da cadeira de rodas e acariciou os nomes. Esses nomes que são pessoas assassinadas, que deram a vida na defesa dos seus ideais, os de viver em liberdade e harmonia. E penso nas Avós da Praça de Maio, que naquela tarde também estavam com ele e como, dia a dia, acariciam os seus netos encontrados – 107 até à data, dos mais de 500 bebês roubados. Penso na sua felicidade, e na de todos nós, vendo essa carícia, esse abraço no seu último dia na Argentina. 90 anos cumprirá José. 35 anos cumprem as avós de tanto existir.

Nicolás Gil Lavedra

Realizador do filme *Verdades Verdadeiras, a Vida de Estela*, Buenos Aires

8

Montanha

«Subi ontem à Montanha Branca», diz nos *Cadernos de Lanzarote* e logo o reproduz o filme *José e Pilar*. A vida de José Saramago foi uma contínua ascensão. Fez-se a si mesmo e demonstrou-nos que todos podemos se colocarmos o nosso empenho em avançar sempre. Saramago corou a montanha, os demais, com ele, subimos degraus. Para conhecer, analisar, para tratar de concluir no

mundo o processo de humanização que não conseguimos como espécie. Alguns conseguem-no. A montanha de Lanzarote, que é o mundo, demonstra-o.

Amalia Fernandez

Professora do Ensino Básico, Sevilha

9

Recomeçar

«Encontro em Saramago um recanto de paz. Um lugar aonde, pouco a pouco, a calma me invade. E posso seguir. Deixo aqui meu registro, entre tantas obras lidas, quando li *A Caverna*. Em verdade, as razões são menos importantes, no entanto, naquele tempo um caos me tomava a alma. Foi aí que, por meio dos momentos vividos com “Cipriano Algor, oleiro de profissão”, consegui refazer-me. Recomeçar. Agradeço esse feliz encontro no caminho da vida.»

Alexandra de Oliveira Faria

Brasil

10

Olhar

O teu olhar, sempre crítico, generoso, inteligente, iluminou, continua a iluminar muitas vezes o meu território. Agora já sabemos com certeza aquilo que tu intuístes, que a crise não era económica, nem política – ou talvez o fosse, talvez o seja, mas isso não é o verdadeiramente importante – que a crise é ética, é moral.

Agora, querido José, procuro nos teus livros o olhar que me permita entender, tomar partido. Procuro palavras como «Orce» e encontro esperança. Procuro palavras como

«cegueira» e encontro desassossego. Procuo palavras como «avô» e encontro emoções... e em todas elas encontro razões para continuar a luta. Procuo palavras e encontro-te, e sei que não vamos esquecer.

Teresa Gómez

Poeta. Professora, Granada

11

Pedra

«Vi nascerem flores de cada vez que lia uma das suas palavras. Existem seres humanos assim, como milagres da natureza.»

Ana Cid

12

Oliveira

Vida pensada, tenaz em direção à luz e milhares de folhas que falam, se acariciam, bailam, respiram a alegria fresca, verde e desperta. A árvore da sabedoria, que dá abrigo a José Saramago em Lisboa e dá sombra à sua casa em Lanzarote.

Amparo Perdomo Feo

Periodista, Lanzarote

13

Dilatar

«Escrever é fazer recuar a morte; dilatar o espaço da vida», disse Saramago, que não mais poderá estar presente fisicamente em marchas, passeatas, atos públicos, rodas de leitura ou lançamento de livro, mas ele ressurgue – ou permanece, porque nunca partiu de fato – em cada ato de justiça e democracia, em cada leitura e em cada leitor(a). Se não quisermos

falar de presenças espirituais, falemos, pois, de memórias afetivas.

Thiago Fonseca

Fortaleza-CE, Brasil

14

Não

O «não» escrito por Raimundo Silva em *História do Cerco de Lisboa* e que o escritor colocou na frente de tantos modelos fadados ao fracasso do projeto da humanidade: não à opressão, não à miséria, não ao poder da ideologia cerceadora, não ao silenciamento do corpo, Não.

Pedro Fernandes

Professor de Literatura Portuguesa, Brasil

15

Levantar

Levantado do Chão é um romance que traça o percurso de um aprendizado. Ao longo da narrativa os camponeses, que viviam calados e oprimidos, ganham voz. Foram aprendendo por meio de muito sacrifício que, juntos, tinham força para definitivamente levantarem-se do chão. «O que vale é que sendo as falas muitas, muitas são as vozes, e do ajuntamento levanta-se uma, não é simples modo de dizer, é verdade, há vozes que se põem de pé» e, ainda, «até do chão se pode levantar um livro.» (*José Saramago nas Suas Palavras*)

Eula Carvalho Pinheiro

Professora Universitária, Brasil, Autora de *José Saramago - Tudo, Provavelmente, São Ficções; Mas a Literatura É Vida*

16

Barbo

Da força da liberdade nasce o sentido da palavra memória.

Andreia Brites

Mediadora de leitura

17

Escuta

encosta o teu ouvido neste pedaço de terra húmida que te trago dum país distante, neste grão de terra, neste pedaço de alma como se fora a gota menos saliente da tua. Recolhe o teu espírito neste pedaço de barro dos barros como se fora o grão que construiu o mundo, a amostra que o Filósofo Improvável tomou entre as mãos, sabendo que daí tornaria possível construir esta terra de sangues e dores em seis dias apenas, e do barro ao espírito, das cinzas à alma, na terra onde descansou, escuta encosta suavemente nas minhas mãos os teus olhos, repara, escuta como gemem as dores dos vivos os murmúrios serenos de quem desceu ao profundo das águas placentas para aí depositar o seu sangue, o seu corpo dorido dos dias agora repousando na imensidão do silêncio. E dos passos que se ouvem pisando a terra que não nos pertence, das lágrimas que descem suavemente como recados de clemência, do perdão a quem pariu o mundo, não sem muito das dores tomadas por suas, escuta escuta este lugar onde as palavras não têm sombras, o tempo não separa nem significa nada, onde o tempo não planeja, não se move, não se entrega, onde o tempo não significa nada. É apenas um grão de terra, uma gota de água, uma réstia de ar, um castelo de memórias, uma montanha que se

separou do tempo, uma gruta funda como o mundo onde se guardam os arquivos que teimam permanecer prisioneiros do passado, aqui e ali um sorriso, guardados nas toscas tábuas onde se guardam o que restará do teu, do meu corpo, engavetados nesta terra húmida que pertence a um país distante, a um plano sem ponto de fuga, a uma ardósia que o manto verde do musgo tapará a seu tempo, quando o tempo se separar do tempo e estes nossos corações, de coisa nenhuma e então, escuta.

Leonardo B.
Portugal

18

Cego

«Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que veem, Cegos que, vendo, não veem» – Excerto do livro *Ensaio sobre a Cegueira*. Nunca esta definição foi tão verdade como hoje...

Susana Godinho
Harvard University, EUA

19

Caos

«O caos é uma ordem por decifrar.»
Imergir no caos para encontrar não a ordem, mas um novo modo de olhar a si e ao outro – não só ao próximo, mas também ao mais distante. Ignorar espelhos para encontrar novos horizontes em um mundo limitado. Perceber a grandiosidade do todo e reparar-se, se puderes ver. Para encontrarmos-nos nas palavras, subverter a pontuação, conter o ego. Encontrar beleza na respiração do outro, na pulsação do autor.

Déa Paulino
Bailarina, Itapetininga, São Paulo, Brasil

20

Olhar

Porque Saramago apresenta um novo olhar, vendo o que os outros não veem, como Blimunda; porque esse novo olhar preside a todas as narrativas e é, por ele anunciado, num dos volumes de *Cadernos de Lanzarote*, quando evoca o momento da sua infância em que se escapava para o galinheiro do teatro S. Carlos e via o avesso da coroa do camarote real, ao que chamou «o ponto de vista do galinheiro»; porque a epígrafe de *Ensaio sobre a Cegueira* é «Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.»; porque um dos enunciados proverbiais mais bonitos, na minha opinião, e que tão bem ilustra a sua singular cosmovisão é «o mundo de cada um é os olhos que tem», citado em *Memorial do Convento* e em *A Jangada de Pedra*; finalmente, porque as suas palavras nos ensinam a olhar.

Helena Vaz Duarte

Professora de Português na Escola Secundária Dr. Mário Sacramento, Aveiro, Autora de *Provérbios segundo José Saramago*

21

Autenticidade

Sempre pensei que em seus livros havia uma autenticidade, uma verdade que também existia no homem José Saramago.

Fabiana Feitosa

Professora e doutoranda, Vitória-Es, Brasil

22

Alimentar

Tive a oportunidade de ver Saramago em Belo Horizonte, em uma muito concorrida palestra no Grande Teatro do Palácio das Artes, após o prêmio. Exausto de uma maratona de viagens, entrevistas e colóquios demandados de um Nobel, Saramago conta sua saga para explicar seu cansaço, antes de começar a palestra em si. Mas logo emenda, dizendo algo mais ou menos assim (não tive a presença de espírito de anotar): que como o verbo ressuscitou no terceiro dia, a palavra revigora. De modos que, naquele momento, depois de começar a falar, nós já tínhamos diante de nós um homem menos cansado. Alimentar-se da palavra pareceu-me uma das mais belas expressões de amor ao ofício de escrever.

Ana Paola Amorim

Jornalista, Professora de Jornalismo na UFMG
Belo Horizonte, Brasil

23

Cerco

O amor é o final do cerco, escreveu José Saramago em *História do Cerco de Lisboa*. Raimundo Silva e Maria Sara baixaram as suas defesas quando descobriram que o amor os fortalecia à medida que os humanizava. É pena que os verdugos do 11 de setembro no Chile e em Nova Iorque nunca tenham lido José Saramago e tenham apostado na ira e no ódio. Enganaram-se, e entretanto deixaram o caminho cheio de vítimas. Eles também entram nesse inventário, embora não o saibam e aos demais nos provoquem náuseas

reconhecê-lo. Este 11 de setembro, hoje, fiquemos com o final do cerco que, esplendidamente, narrou José Saramago.

Virginia García

Professora de Literatura, Madrid

24

Fio de Ariadne

O Fio de Ariadne do Sr. José de *Todos os Nomes* é o que nos conduz pelas palavras de Saramago. As que nos fazem falta, as que gostaríamos de ouvir nos dias de hoje, com a sua lúcida e desassossegada sabedoria, para nos resgatarmos da escuridão.

Sónia Marujo Lopes

Médica, Porto

25

Ausência

Dentro de nós existe algo que não tem nome e isso é o que realmente somos, diz Saramago em *Ensaio sobre a Cegueira*. Somos o que dizemos que somos. E, no fim, de nós próprios apenas fica a ausência. Essa ausência que é o peso avassalador do nada. A ausência é a prova de que o invisível é mais forte do que o visível. Não vemos a gravidade: caímos. Não vemos o amor: é a ausência que pesa.

Eugenia Rijo

Escritora, Madrid

26

Estar

Sinónimo de ser, respirar, amar, viver, renascer, aprender, levantar. Renascem as mulheres que se banham nas gotas de chuva, estando.

Aprende o homem de Orce o amor com a mulher que tece um longo fio azul. Permanece viva toda a espécie humana no dia seguinte à noite em que a morte consuma a sua humana paixão. Ama infinitamente a mulher que recolhe vontades ao homem que a ela e à terra pertencem. Levanta-se um povo humilhado em terras além-tejo. Respira o heterónimo o ar da sua pátria no ano da sua morte. Estar em todas as palavras de todos os livros de José Saramago é ser-se. É pulsar clareza e desassossego. É permanecer, ainda que já não estando.

Margarida Rodrigues Martins

Almeida Pessanha

Tradutora, Lisboa

27

Dissentir

É uma palavra pouco comum, mas José Saramago foi buscá-la para assinalar dois direitos que não estão consagrados na Declaração Universal dos Direitos Humanos. Dissentir, do latim *dissentire*, significa «ser de opinião diferente», diz o dicionário. Um direito que ele reclamou e que, de forma coerente, sempre exerceu. Tal como o outro direito esquecido: o direito à heresia.

Helena Matos Dias

Professora Desempregada, Coimbra

28

Morte

No seu fabuloso romance *As Intermittências da Morte*, José Saramago estabelece uma luta entre o protagonista, um músico, e a morte, que para derrotá-lo e fazê-lo desaparecer veste a sua figura de mulher. E aí se engana, porque no

duelo que entre ambos se produz acabam por enamorar-se e fazem amor como o homem e a mulher que eram e «no dia seguinte ninguém morreu». É pena que este final magnífico, que poderia entender-se como cheio de esperança, esteja previamente desenvolvido no romance e, portanto, saibamos que não é bom: temos de morrer porque a eterna existência seria insuportável. Nem os indivíduos, a sociedade, os países aguentariam um mundo que envelhece e não termina. Sábio Saramago, que com as suas parábolas cheias de compaixão, como disse a Academia Nobel, não falha e nos descreve tão certeira.

María del Mar Ibáñez

Professora, leitora de José Saramago, Madrid

29

Plutocracia— DEMOCRACIA

«Vivemos numa plutocracia: um governo dos ricos que, pelo contrário, deveriam estar representados no poder por uma minoria, se houvesse proporcionalidade com o lugar que ocupam na sociedade. Não há país no mundo que realmente viva em democracia, e este é o debate que devemos impor, que temos a obrigação de impor. A injustiça social é como uma nova camada de atmosfera a envolver todo o planeta. Acreditamos que participamos no destino do nosso país porque votamos em determinados funcionários governamentais ou municipais? São as multinacionais que, neste mundo globalizado, exercem o poder real, e devoram os direitos humanos e as democracias como o gato come o rato. São elas que determinam as nossas vidas. São os interesses económicos que dirigem as ações dos governos,

de todos os governos do mundo. Convenceram-nos de que esta é a única vida possível, mas não deveria ser assim: vivemos num mundo atroz, mas não é o único possível. Somos responsáveis por iniciar o longo percurso em direção a essa melhoria.» Isto disse-o José Saramago e eu subscrevo palavra por palavra.

Juan José Cuadrado
Deseñador virtual, Lisboa

30

Desassossego

José Saramago disse: «Não escrevo para agradar nem para desagradar. Escrevo para desassossegar. É um título que gostaria de ter inventado e já foi inventado por Fernando Pessoa – *Livro do Desassossego*. Gostaria de que todos os meus livros fossem considerados livros para o desassossego.» Insisto sempre nesta palavra porque considero que, apesar de todas as minhas leituras anteriores (muitíssimas, porque descobri Saramago aos 40 anos) foi Saramago o escritor que me desassossejou.

Graciela Castañeda
Professora universitária, Córdoba, Argentina

31

Navegador

O navegador d' *A Jangada de Pedra* chega à cidade e não a encontra. Foi destruída. Todos somos navegadores. Em que porto poderemos abrigar-nos nestes tempos e, sobretudo, quem conhece o caminho?

António Tábuas
Arquiteto de Interiores, Toronto

32

Andaluzia

A terra mais alegre da gente mais triste. A terra mais rica da gente mais pobre. Terra do sul que olha tudo o que é sul. Terra acolhedora onde não há estrangeiros. Andaluzia não é a terra de Saramago, mas já é a sua terra.

Amaranta Cano
Bióloga e compiladora das músicas de Carlos Cano, Granada

33

Tempo

Saramago sempre foi um intelectual ligado aos acontecimentos de seu tempo. Antes de sua revelação como romancista, suas crônicas ganharam destaque e contribuíram para que ele fosse reconhecido como tal. Em toda a sua trajetória como cronista e, por conseguinte, como intelectual que participava da história, o viés político é o que mais dá ênfase ao homem de opinião e sensibilidade que era Saramago. Quanto ao cronista, João Marques Lopes [autor de uma biografia de José Saramago], fala que «mostrava uma intervenção cívica audaz em prol da transformação política, social e econômica de Portugal». Os acontecimentos diários, nacionais e internacionais, ganhavam novas formas sob o olhar do cronista, identificado com a vida pública e com o tempo presente.

«Como escritor, penso que sou, não consequência, mas na verdade há uma relação entre aquilo que aconteceu, a passagem da ditadura à liberdade e à democracia». (*Saramago nas Suas Palavras*)

Quênia Regina Santos

Professora, Mestre em literatura luso-africana pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS
Título da dissertação: «Sob o olhar do cronista: presságios e sentenças de Saramago», Porto Alegre, Brasil

34

Aprender

Diziam, em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de José Saramago, estas palavras de amor os amantes Jesus e Maria Madalena: «Não sei o que te posso ensinar, a não ser o que de ti aprendi, Ensina-me também isso, para saber como é aprendê-lo de ti.» Aprender um do outro, com naturalidade e sem impor nada, talvez esta seja uma forma de amar superior, de passar pela vida em companhia. José Saramago também deu essa lição, o difícil é aprendê-la e realizá-la por experiência própria.

Carmen Gómez
Professora aposentada, Barcelona

35

Oliveira versus Saramago

Vem das infundáveis memórias do tempo, respira no Alentejo. A raiz agarra-se tenazmente à alma da terra que lhe dá guarida. Saídos do tronco, frágeis ramos a balouçar ao vento transformam-se em braços que abraçam o longe, mas teimosamente vão suportando tempestades e dando voz aos sonhos.

Singela, discreta, inteira. Dos seus frutos brotam alimento e luz.

Assim José Saramago!

Assim as suas palavras!

Cidália Fernandes
Autora de *Chamo-me José Saramago* e de *Páginas de Saramago*

36

«A minha mulher»

Quando José dizia estas três palavras resumia num instante o desejo de um amor infinito.

Marta Carrasco

Jornalista, historiadora e crítica de dança, Sevilha

37

Portugal

Porque vi Portugal com outros olhos desde que li José Saramago.

María Antonia Benitez Aguilar

Reformada, Madrid - Cádiz

38

Claraboia

Conservando a tradição da palavra escrita que permite eternizar os factos e gerar diálogos profundos com os outros e consigo mesmo, Saramago acredita no poder da palavra e, sendo um eterno lutador social, desafia a monotonia em *Claraboia*. Sendo o segundo romance que escreve, este torna-se anos mais tarde o «livro perdido e achado no tempo», assim descrito.

Neste livro, o autor convida o leitor a refletir sobre o que se passa na sua vida, dizendo: «Todos trazemos no pescoço a canga da monotonia, todos esperamos sabe o diabo o quê! Sim, todos esperamos!»

É assim que José Saramago nos deixa um legado que o torna presente cada vez que o nomeamos ou cada vez que o lemos.

María Olivera

Estudante e leitora de Saramago, México, D.F.

39

Ilha

José Saramago chegou à ilha dos vulcões para passar umas festas de fim de ano em família. A ilusão do isolamento provocou a sua residência definitiva em 1993. Dizia Saramago: «Viver em Lanzarote é, ao fim e ao cabo, viver num bairro da ilha grande que é o pequeno mundo onde todos vivemos.»

Syra Jiménez-Pajarero Arias

Docente e colaboradora de meios de comunicação culturais, Lanzarote

40

Leitura

E se fizéssemos uma campanha a partir da Fundação José Saramago, através das redes sociais, para recomendar a leitura de *Ensaio sobre a Lucidez* a todo o mundo?

Javier Muñoz Ferrero

41

Podemos

«Sabemos muito mais do que julgamos, podemos muito mais do que imaginamos», disse José Saramago em 1998. Há dias em que estas palavras estão mais presentes.

Ana M. Oliveira

Estudante de Medicina, Lisboa

42

Crer

«Do meio da multidão veio então uma voz, Dá-nos uma prova de que és o

Filho de Deus e eu seguir-te-ei, Tu seguir-me-ias sempre se o teu coração te trouxesse a mim, mas o teu coração está preso dentro de um peito fechado, por isso pedes-me uma prova que os teus sentidos possam compreender, pois bem, vou dar-te agora uma prova que dará satisfação aos teus sentidos, mas que a tua cabeça recusará, e, no fim, estando tu dividido e perplexo entre a cabeça e os sentidos, não terás outro remédio senão vir a mim pelo coração» (*O Evangelho Segundo Jesus Cristo*).

Como humano e filho de uma mulher e de um homem, Saramago nos fez crer, através de suas inquietantes palavras, que aguça todos os nossos sentidos e nos liberta o coração, que um outro mundo nos era possível.

Fonatan Sacramento

Estudante universitário, Campinas, São Paulo, Brasil

43

Nome

«Ali vai minha mãe, e depois, voltando-se para o homem alto que lhe estava perto, perguntou, Que nome é o seu, e o homem disse, naturalmente, assim reconhecendo o direito de esta mulher lhe fazer perguntas, Baltasar Mateus, também me chamam Sete -Sóis»

(in *Memorial do Convento*)

Há muito tempo que esta frase dita por Blimunda ecoa em mim: «Que nome é o seu». Pergunta de uma mulher jovem, ativa, curiosa, que toma a iniciativa de saber o nome daquele que vai ser o seu amado e companheiro dos dias futuros. Sujeito de desejo e não mero objeto, Blimunda questiona um homem na multidão. Dele quer saber o nome. E isso lhe bastará para o fazer entrar na sua casa, corpo e vida.

Conhecer-lhe pois o nome, aquilo que

o distingue, lhe dá singularidade. E respeitabilidade.

Um nome, o nosso rosto.

Maria Leiria

Professora de Português Reformada, Lisboa

44

Baleias

As baleias recordam-me Saramago. É da natureza desses mamíferos que, embora planando em aquosos céus, necessitem de quando em vez de vir respirar as nossas atmosferas, em busca do precioso oxigénio.

Assim sou também; ainda que me debruce sobre outras escrituras são as palavras de Saramago que maior falta me fazem, as que me encham os pulmões do urgente oxigénio. Razão pela qual o releio, incansavelmente o releio.

Carlos Rocha

Banda desenhista, Olhão

45

Chiapas

É o nome de uma guerra que apenas aparece nos mapas, onde os homens da cor da terra são assassinados pelos homens da cor do dinheiro. Foi em Acteal, também em Oventic, onde as lágrimas de José Saramago se confundiram com as lágrimas do índio que já sabe desde que nasce que a sua vida vale muito pouco. Não teve qualquer dúvida e assim o deixou escrito: «Nunca foi tão fácil escolher entre o justo e o injusto.» Fui testemunha da cena, contá-lo é minha obrigação agora que José Saramago, e o que o seu nome significa, se reafirma nos 90 anos.

A. Sánchez

Antropólogo, Granada

46

Luz

Saramago banha de luz todos os extremos da natureza humana. No Ensaio sobre a Cegueira faz-nos temê-la, por ser sinónimo da cegueira que nos leva à selvajaria e à crueldade.

Mas a mim, neste momento, faz-me querer procurá-la. Porque também nos ensinou a bondade, o amor e a esperança que lança sobre as pessoas.

Por que foi que cegámos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que veem, Cegos que, vendo, não veem

Alexandra Orgaz Camacho

Lab. Conducta Animal y Neurociencia, Universidade de Sevilha

47

Derrota

«A derrota tem algo de positivo, nunca é definitiva» (*A Viagem do Elefante*)

Esperança é o que sai das palavras de Saramago postas na boca do cornaca. Diante dos fracassos, das deceções... que por vezes são dolorosas... não devemos cruzar os braços, pois é possível ultrapassar, podem apresentar-se novas oportunidades.

Tere Perera Brito

Lanzarote

48

(In)Quietação

Saramago desassossegado e acalma. Ler os seus livros é levantar os olhos e

questionar o mundo. É confrontar as nossas certezas e nesse desequilíbrio reconstruir as possibilidades infinitas de ser e agir generosamente. Ler os seus livros é decidir que, como ele disse em 1998, perante as misérias do mundo e a constatação de que não está nas nossas mãos resolvê-las, mesmo aí «temos de nos comportar como se assim fosse».

Sinto muito a falta da sua voz (in) quietante.

Aurora Cerqueira

Professora, Aveiro

49

Mulher

São conhecidas as mulheres de Saramago. Quero agora recordar Eva, a primeira de todas as mulheres e a primeira vítima dos ciúmes e da obsessão de posse. Quando Eva, já expulsa com Adão do Jardim do Éden, consegue que o querubim, guarda angélico encarregado de mantê-los afastados, lhes dê comida e conselhos, em vez da merecida gratidão de Adão depara com: «Deste-lhe alguma coisa em troca». Segundo Saramago, em Caim, «Crê-se que foi neste dia que começou a guerra dos sexos». E dos ciúmes.

Carmen S. Fernández

Dona de casa, Granada

50

Asas

Encontrei na leitura de Saramago um alimento para a alma que sempre procurei, um preenchimento para o vazio que tantas vezes invade a existência humana. Foi amor à primeira vista quando li Todos os Nomes. As evidências labirínticas lá são

alucinantes, cada disposição dos objetos é descrita de maneira tão peculiar que nos transfere para o mundo saramaguiano inconscientemente a ponto de sentir receio e inquietação junto ao Sr. José. O labirinto simbolizando a vida, a busca incessante do personagem principal pela mulher desconhecida representando a busca que temos por nós mesmos, pelo nosso íntimo. Sua literatura é para ser refletida, para ser sentida, para criar «desassossego» como ele próprio já tinha pontuado. A frase mais fantástica com a qual me deparei em seus romances e me faz refletir todos os dias é que «O espírito não vai a lado nenhum sem as pernas do corpo, e o corpo não seria capaz de mover-se se lhe faltassem as asas do espírito».

Renata Santana

Professora de Literatura e mestranda, Maringá, Paraná, Brasil

51

Espírito

Fui à Fundação José Saramago, na Casa dos Bicos, e estranhei, ao passar pelas duas exposições e quando procurava a saída, perdida num labirinto de escadas feitas de materiais que me parecem muito frios, como a pedra, o mármore e o metal, sentir uma forte sensação de calor, conforto e bem-estar. Surpreendeu-me a ideia do contraste do frio e do calor, e talvez esta contradição possa ser atribuída ao espírito de Saramago. Logo que cheguei a casa pus-me a escrever esta experiência na ilusão de que pudesse ser útil para a homenagem que se prepara para o 90.º aniversário do seu nascimento, as 90 Palavras. Não haveria melhor escolha do que as palavras para homenagear José Saramago. Mas... estive a pensar sobre a referência ao espírito de Saramago e humildemente penso que Saramago não tem espírito

nem quis tê-lo («Mas não subiu às estrelas se à terra pertencia», diz o seu epitáfio). E no entanto penso que o seu espírito está na Fundação através da sua Obra, de cada um dos seus livros, das suas fotografias, dos seus objetos pessoais tão bem expostos e tão próximos dos seus leitores, e também está presente no amor e na força dos que trabalham para que a sua memória perdure no tempo como compete. Se me permitem, também em nós, os leitores que visitamos a Fundação para nos aproximarmos um pouco desse grande escritor, dessa grande pessoa que tanto admiramos.

Balbina Gay Pérez

Funcionária de la Generalitat Valenciana
Torrent, València

52

Estilo

«A impressão que me dá é esta: essa imagem de estilo pessoal que as minhas coisas dão talvez resulte de eu escrever muito livremente. Não escrevo para satisfazer os ditames ou as regras da técnica A ou da escola B. escrevo um pouco como quem respira, como quem fala.» Estas palavras foram pronunciadas por José Saramago, e à medida que me ia embrenhando na leitura das suas obras, a minha respiração seguia, em verdade, o compasso da sua.

Maria de Sá

Licenciada em Filologia Românica e desempregada,
Queluz, Portugal

53

Morreu a Justicia

As palavras que eu elixo foron escoitadas nunha conferencia que José Saramago deu en Pontevedra; e facían referencia a un campesiño

medieval que en vista de que un señor se lle quedara coas súas terras con axuda dos xuíces, subiu ó campanario da igrexa e tocou as campás reunindo ós veciños ó grito de: «MORREU A JUSTIÇA». Esas palabras «morreu a justiça» creo que reflexan perfectamente a actual situación dos países mediterráneos asoballados pola troica (BCE, FMI e UE)

Anxo Ricón Reguera

Professor de Historia, Galiza

54

Pilar

O seu porte físico e literário é o selo de Saramago na minha memória. Recordo-o alto e espigado, sóbrio e doce, amante das palavras mas sobretudo de uma: pilar.

Maria Lourdes Pallais

Escritora e jornalista, Nicaraguense residente no México

55

Revolução

Unha palabra a que José Saramago non lle tiña medo, a súa vida e a súa obra suegue a ser un alegato revolucionario, ¡ cambiar o mundo para melloralo!

Xosé Abad

Fotógrafo e realizador, Galiza

56

Animal

Tudo exala o animal não é menos água, flor, pena

Marga Azcorra

Veterinária, cuidadora dos cães, gatos, pássaros de José Saramago, Tías, Lanzarote

57

Dignidade

A dignidade do ser humano é um dos conceitos mais fervorosamente defendidos por Saramago. A dignidade dos trabalhadores em *Levantado do chão* (as “formigas de cabeça levantada”), a de Baltazar Sete-Sóis do Memorial do convento, a dignidade de todos salva pela mulher do médico ao assassinar o chefe dos malvados no *Ensaio sobre a Cegueira*, a dignidade do oleiro da Caverna, a dignidade de Maria Guavaira na *Jangada de pedra*, (“bastar-te-ás a ti próprio enquanto puderes aguentar”)...

E algum talvez menos conhecido, já expressado numa das suas crónicas “Quatro cavaleiros a pé”, entre as recolhidas da *Bagagem do viajante*: quatro camponeses que não se atrevem a entrar numa pastelaria da capital. Saramago escreve: “... quatro cavaleiros a pé, montados no esquecimento da sua importância, distraídos ou nunca sabedores de que nada é mais alto do que o homem, qualquer homem e em qualquer lugar, mesmo que neste se reserve o direito de admissão...”

Asunción Muñoz Moreno

Professora de Filosofia, Madrid

58

Vontade

Genuinamente, não consigo imaginar o meu mundo sem o seu. Desde há mais de 20 anos, quando Blimunda me ensinou a chamar Vontade à força-motriz da humanidade que permanecia para mim inominável por não acreditar na Alma.

Daí para cá, tantos outros vieram

para ficar. Raimundo encabeça o meu cortejo interior, com a sua sabedoria de revisor-reconstrutor da História, a confrontar-me a cada passo com os fatais dois lados de todos os cercos da vida.

Já o seu Ricardo Reis passou a povoar-me a vivência do coração da minha Lisboa – não há Chiado em que não me pergunte qual seria a vista exata da sua janela naqueles meses. Vivo com estes e muitos mais. Recentemente, mudámo-nos para o prédio da Claraboia, mas não sei se caberemos por muito tempo. É que outros estão, ainda, felizmente, a chegar. Desde sempre que, por instinto, doseio a sua vinda, percebo agora que para não deixar de ter o que dele desvendar.

Ana Cristina Dias

Economista desencantada, Mestranda em Cultura Portuguesa, Lisboa

59

Cão

Para Saramago, é o repositório do que de bom têm os Homens.

Aí está a *Dedicação do Cão* das lágrimas que fica por perto porque não sabe ‘se não terá que enxugar outras lágrimas’ e a *Solidariedade do Achado* que percebendo ‘que o dono não estava na melhor das marés’ lhe tocou na mão com o nariz frio e húmido. É por sentir *Confiança* que ‘quatro seres racionais consentem em deixar-se conduzir’ pelo Fiel e se o Cão do violoncelista ‘dorme com a cabeça sobre os chinelos do dono’, mais não é que expressão de *Amizade*. Por último, mas não em último, a evidente alegria do *Constante* que ‘dando os saltos e as corridas da sua condição’ celebra a *Justiça* ‘nesse dia levantado e principal’.

Violante Saramago Matos

Bióloga, Funchal

60

Alpendre

Palavra talismã, refúgio de tantas personagens saramaguianas, lugar a meio caminho entre o que está dentro e «o outro» que espera lá fora.

Entre a cozinha d’ A Casa e o jardim que olha as ilhas de Lobos e Fuerteventura podemos imaginar Saramago, acompanhado pelos seus pequenos amigos encontrados, Pepe Greta e Camões... sempre debaixo do alpendre que resguarda do sol conejero*, alpendre de palavras: Sábado, Carrillo, Fuentes... Lugar mágico para o re-encontro.

Alfonso Nalón e Carlos Martínez

Jornalistas e Taberneiros, Astúrias e Granada

*conejero: habitante de Lanzarote

61

Esperança

«A esperança, só a esperança, nada mais, chega-se a um ponto em que não há mais nada senão ela, é então que descobrimos que ainda temos tudo» diz Ricardo Reis a Marcenda; esta é a confissão do pessimista, do homem que descobre na subjetividade do amor a única possibilidade de espantar os pesadelos goyescos objetivos que criámos para nos afogarmos; e apesar disso, diante de Saturno devorando os seus próprios filhos estão as lágrimas do poeta, as nossas lágrimas; e a sua comiseração é tão imprescritível como a esperança nua. Convocamos todos os solitários do planeta para mudar o mundo porque «não há mais nada». Essa foi a lição que Saramago me deu com a sua vida e a sua obra, e também com a

sua obra literária. Ao lado do meu pai e da sua paixão pela simplicidade, não concebo melhor legado.

María Ngvoa Portela

Professora do Departamento de Economia da Universidad Autónoma Metropolitana-A Cidade do México, México

62

Verão

José passeando pelo jardim de Lanzarote, com as mãos atrás das costas, ensaiando entre todas as palavras as que o levarão ao próximo capítulo do livro que está a escrever, talvez *A Caverna*. O meu filho de três anos atrás dele, como se fosse a sua sombra, imitando os seus movimentos, tentando seguir os seus passos, uma imagem quase impossível do homem que cria e da criança que inventa. Verão, porque é o espaço em que tivemos a sorte de viver-te mais perto, de querer-te, de nos demonstrares quão grande podia ser a tua paciência.

Carmen Otero

Jornalista, Sevilha

63

Cervantes

Conheci José Saramago ao ritmo de D. Quixote e Sancho Pança e descobri um tranquilo entusiasta do fazer. Um português na corte de Cervantes, crente dos mesmos ingredientes de construção do humano que D. Miguel já traçara. Saramago, uma escrita em riste, em busca dos moinhos do seu tempo, que são os nossos.

Carmen Calvo

Professora de Direito Constitucional, Universidade de Córdoba, Ex-Ministra da Cultura de Espanha

64

Parábola

E se todos os votos fossem em branco? Se um elefante cruza as mesetas cobertas de neve por capricho de um rei?

E se já ninguém atravessasse as águas do Letes?

Se uma cidade inteira for condenada à cegueira, exceto uma mulher?

A Península Ibérica desprende-se da Europa e começa a navegar pelo Atlântico.

Verónica Aranda

Poeta e tradutora, Madrid

65

Circunlóquio

No texto encimado pelo título «Circunlóquios e evidências», José Saramago defendeu a divulgação rigorosa dos factos, «por mais desagradável que tenham a cara», sem recurso a «arabescos» que distraiam ou afastem o leitor. Para o insigne romancista, além de informativa, como se exige, a notícia deve ser precisa, directa e objectiva. Importa, ainda, que se apresente despojada de circunlóquios, isto é, sem palavras imprecisas ou inúteis, nem rodeios.

Esta sua lição encontra-se hospedada, há exactamente 40 anos, na revista Seara Nova. «É uma espécie de ressurreição», tal qual a definiu Saramago ao relê-la. Foi em 2008, aquando de um pedido de autógrafo, algo que a sua infatigável generosidade nunca recusou.

«Ainda hoje me pergunto» – disse, na altura, o autor – «como é que a censura deixou passar este texto, em

1972?» O caso não era para menos, já que a força pendia quase toda para o «outro lado». Convinha ao regime usar e abusar de toda a sorte de circunlóquios, com as mais variadas e perifrásticas feições, para mascarar a humilhante realidade portuguesa. «Não é novidade para ninguém, mesmo que não dedique especial atenção à vida do País, que andam por aí uns tantos problemas gravíssimos a pedir urgente resolução, remédio imediato, sob pena de vermos literalmente ameaçada a própria sobrevivência desta comunidade que o acaso das geografias e o fluxo das migrações aqui veio instalar e onde, se não prosperou, tem perdurado. Ora, se a nau é tão pequena e os problemas não o são, um espírito cultivador da ironia teria o mau gosto de dizer ‘ainda bem’, escorado na meridiana verdade de que, se a nau fosse grande, muito maiores seriam as dificuldades. Com o que, evidentemente, nos convidaria a agradecer ao mesmo céu a nossa pequenez» – sublinhava José Saramago em Outubro de 1972, lembrando que «[...] o circunlóquio é penumbroso, o eufemismo faz-se de arabescos que distraem os olhos e o entendimento – e as evidências têm de ser reconhecidas como tal, onde quer que se encontrem e por mais desagradável que tenham a cara. Não é prova de amor desfigurar a verdade. De cegueira, sim. E, como também diz um rifão que os nossos antepassados criaram, não há pior cego do que aquele que não quer ver...». A conduta cívica de José Saramago é uma biografia da ética. O autor de *Ensaio sobre a Cegueira* jamais depôs as «armas». As suas palavras, vivas com lucidez em chama, estão mais acordadas que nunca. Só morre quem não vence o esquecimento. José Saramago permanece vivo na nossa mente. Continua a construir caminhos, mesmo que tenha de

fazê-lo no próprio deserto, porque o que está em causa é a recuperação da independência moral do País.

José Miguel Ngras

Economista, doutorado em História Regional e Local pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
Nota: O autor expressa que não seguirá as normas do «novo acordo ortográfico», enquanto tal documento não for subscrito por todos os países lusófonos.

66

Jeito

Palavra portuguesa de uso comum na minha comarca fronteiriça com Portugal, país por tantas razões próximo. O jeito que demonstraram José e Pilar. José, ao deixar-nos a sua palavra e o seu exemplo: palavra de que desfrutamos e que nos incita a pensar; exemplo de homem de bem e mestre de verdade. Pilar, pela maneira como preenchia a sua vida preenchendo e enriquecendo o mundo do mestre.

Félix Talego Vázquez

Antropólogo, Aroche, Huelva

67

Filho da puta

Gostava de sugerir as palavras «filho da puta» visto que foram das mais polémicas que o escritor colocou num livro, falo de Caim em concreto. «Penso que é muito importante estas palavras entrarem na rubrica 90 Anos 90 Palavras visto que são palavras de coragem, palavras de alerta e um grito de exaltação de um homem que faz muita falta ao mundo.» Com o desaparecimento do José Saramago desapareceu uma mente ímpar e sapiente que usava o cérebro para «peneirar» o mundo e a boca para «ralhar» com ele. Dizia o que pensava

sem rodeios ou politicamente correto, falava o que necessitamos ouvir e até ao fim lutou por um mundo melhor.

Cláudio Cruz

Arquiteto, Vila da Feira

68

Resgate

Saramago resgatou a visão crítica de que a sociedade contemporânea carecia sobre os factos e as ilusões em que andávamos mergulhados.

Alexandre Costa

Estudante e leitor, Curitiba, Brasil

69

Branco

«Tenhamos confiança, senhor presidente, a confiança é fundamental, Em quê, em quem, diga-me, Nas instituições democráticas, Meu caro, reserve esse discurso para a televisão, aqui só nos ouvem os secretários, podemos falar com clareza.» (*Ensaio sobre a Lucidez*) Branco sobre branco. Quando se lê o *Ensaio sobre a Lucidez* tem-se a sensação de estar a ler a imprensa atual. Temo que, à falta de ideias, os nossos líderes tenham decidido declarar o estado de sítio europeu seguindo o guião dos lúcidos dirigentes daquele país onde todas as pessoas revelaram o descontentamento votando em branco.

Lucía I. Quintana Fernández

Faculdade de Humanidades, Universidade Pablo de Olavide, Sevilha

70

Comunista

Como presente de anos, podia ter escolhido outras palavras saramaguianas: horizonte, a palavra resistente; pedra, a palavra firme para tempos de incerteza; palavra, tão necessária para deixar cair sobre o silêncio; trigo, a palavra boa... Mas escolho esta porque, além de todas essas qualidades partilhadas com muitos outros no mundo, José Saramago é um comunista manifesto.

Angela Olalla

Professora da Faculdade de Filosofia e Letras Universidade de Granada, Granada

71

Aconcágua

É a montanha mais alta da América Latina. À sombra do seu cume encontram-se os vales férteis onde os incas cultivavam o precioso milho, base da sua alimentação. Ao pé da Montanha chegou a 2 de janeiro de 2010 a Marcha Mundial pela Paz e a não Violência a que Saramago juntou o seu nome ao lado de muitos intelectuais e escritores latinoamericanos. Em dezembro de 1995 José Saramago inaugurou em Sevilha a minha livraria Aconcágua, e o seu nome ficará sempre ligado a ela.

Ángel Pozo

Editor e livreiro, Sevilha

72

Caim

Estamos cegos se não o vemos. Caim não teria matado Abel se Eva e Adão

não se tivessem revoltado e comido o fruto proibido. Mas então também não existiriam o compromisso, a responsabilidade, a memória, a gratidão. Nem a literatura nem a beleza... Por tantas e tantas lições, obrigado, José Saramago!

Koldo Martínez Urionabarrenetxe
Médico, Iruñea, Pamplona

73

Conviver

Saramago é como se fosse um membro de minha família. Desde os 15 anos de idade, convivo com ele, diariamente. Tenho todos os livros, minha monografia de conclusão de curso de Letras foi sobre ele, meu TCC de final de Especialização foi sobre ele. O tenho como meu segundo pai, e sofri muito quando soube de sua morte. Mas ele sempre estará vivo em meu coração, pois é intermitente.

Otávylla Gomes
Professora de Literatura, Mauriti, Ceará, Brasil

74

Flor

A minha palavra é Flor. Porque desde que li *A maior flor do mundo*, sei que é vital encontrar palavras simples para comunicarmos com os nossos filhos. Ensinou-me a ser corajosa e a falar de tudo aquilo que nos parece complicado para eles. Quando vejo uma flor vejo futuro.

Pilar Maín
Sindicalista de Comisiones Obreras, Barcelona

75

Orquestra

As Intermittências da Morte: «...a vida é uma orquestra que sempre está tocando, afinada, desafinada...»

Como bom melômano, Saramago conhecia o funcionamento e a organização de uma orquestra e daí a força da sua metáfora. Metáfora da vida e da sociedade, com as suas ordens e hierarquias, os seus indivíduos e grupos, os seus chefes, subchefes e ajudantes dos subchefes. E os *tutti*, a tropa. A infantaria, como diria Pérez-Reverte. A orquestra como o somatório das consciências submetidas às vontades individuais, e todas elas submetidas à vontade e à autoridade de um indivíduo, um xamã que ordena e dispõe. Concerta. Reprime? Questão de pontos de vista. O xamã junta esforços sobrepondo o coletivo ao indivíduo. O indivíduo apaga-se na homogeneidade, não se destaca, esfuma-se no todo, entrega a sua singularidade ao bem comum. Voluntariamente ou à força. Mas todos finalmente no mesmo barco, com o mesmo destino e a mesma sorte. E não pode negar-se que é quando todos e cada um estão em harmonia consigo mesmos, com os demais e com o conjunto, quando todos são realmente um, que se produz o milagre da música, a perfeição da convivência.

Carlos Magán
Artistmanagement, ACM Concerts, Granada

76

Formiga

Leitura de *Levantado do Chão* no Viso del Alcor. Verão de 1993. Indignado com a violência dos torturadores

de todos os tempos. E uma gota de sangue caiu sobre uma formiga. E no calabouço daquela aldeia lusitana ficou encoberta a dignidade dos jornalistas portugueses e andaluzes. Obrigado José por nos emocionares e nos fazeres pensar para continuar a lutar.

Agustín Coca Pérez
Antropólogo, Alcalá de los Gazules, Cádiz

77

Universal

O poder da palavra e do pensamento. José Saramago é uno e é universal. Encontro-o em estantes de todo o mundo, com os títulos das suas obras escritos em todos os idiomas possíveis. Também o encontro no coração das pessoas. Quem leu José Saramago guarda-o num cantinho especial do coração e fica ligado às pessoas que sentem o mesmo. Enche-me de orgulho, como ser humano, que as suas sábias palavras e a sua forma de ver o mundo tenham atravessado tantas fronteiras terrestres e emocionais. Quantas palavras sábias e gritos sufocados foram silenciados ao longo da História!

José Saramago, partiste e deixaste-nos um pouco mais sós. Temi tanto esse dia. Mas continuamos a ter forças para fazer nosso o teu caminho, fazer da nossa vida uma via de expressão, pôr no lugar as injustiças e fazê-lo da maneira mais inteligente possível. Como tu fizeste. Obrigada, obrigada, eternamente obrigada. Obrigada, José, por fazeres do teu trabalho a esperança do mundo.

Alba Cantón
Jornalista, realizadora e leitora incansável, Equador

78

Espera

Escolhi esta palavra não só pelo momento que nos cabe viver mas também porque esperar é sempre sinónimo de ilusão, de fazer planos, de ultrapassar os medos. E que melhor palavra para uma família como a nossa, que se baseia na conjugação do verbo ESPERAR. Recordo a frase de Vicente Ferrer “Espera um milagre”. Estou certa de que Saramago, que não conheci pessoalmente mas que em numerosas entrevistas, artigos e livros, era uma pessoa paciente. Imagino que sabia esperar. A sua voz e os seus gestos mostram-no como uma pessoa tranquila, que espera de uma forma ativa, porque tudo chega se trabalhas para que aconteça.

Pilar Izquierdo López,
Empregada bancária, Madrid

79

Aprender

«Descobri que sou tal qual o elefante, uma parte de mim aprende, a outra ignora o que a outra parte aprendeu, e tanto mais vai ignorando quanto mais tempo vai vivendo,» (*A Viagem do Elefante*). Esta frase é, para mim, uma espécie de espiral linguística que faz pensar e é através dela, dia a dia, que vou aprendendo um pouco mais sobre o sentido da palavra. Que é a origem da vida, se não a própria vida. Vivemos na memória que somos e expressamo-la com palavras. A vida, sim, um caminho que tive, e tenho, o privilégio de partilhar com José Saramago.

Javier Pérez F. Figares
Diretor de «A Casa» de José Saramago, Lanzarote

80

Dádiva

Não sei se chego a tempo, mas não faz mal se esta palavra não estiver nesse ramalhete, porque para mim a palavra que me une a Saramago é dádiva... à minha família e a mim essa palavra diz-nos muitas coisas, principalmente foi uma dádiva cada livro que lemos e os que ainda estão por ler e que estão à espera de ser abertos, a dádiva de ele ter existido e do que trouxe a este mundo tremendo, com a sua lucidez, o seu calor, a sua ternura e amor pela vida. E não quero deixar de comentar o prazer que nos deu ler Saramago tão jovem, ficámos agarrados à sua *Claraboia*. Obrigada por esta dádiva.

Lina López
Ciudad Real, Castilla La Mancha

81

Jornalismo

“A agravar velhas taras linguísticas e quadragenárias dificuldades de comunicação, surgiu recentemente uma linguagem de tipo tecnocrata que tem artes de transformar os problemas do estômago, da dor física e moral, da reivindicação cívica, da vida e da morte pessoal ou coletiva em abstrações esterilizadas que podem ser manejadas sem incómodo e de mãos limpas.”

Parece escrito hoje, mas Saramago publicou-o nos anos 70 do século passado, numa crónica intitulada O tempo das histórias (n’ *A Bagagem do Viajante*).

Desde então, as regras do bom jornalismo não mudaram: sujar as mãos para revelar o que os

poderosos querem esconder, escrever histórias minúsculas com letras maiúsculas, mergulhar na marmitta da vida para contá-la a partir de dentro, empapados de realidade. E não esquecer que o mundo não é quadrado embora o poder insista em dizê-lo.

Lola Cintado
Jornalista, Madrid

82

Itinerário

“Sempre chegamos ao sítio aonde nos esperam”, *O Livro dos Itinerários*. Gosto desta frase. Saramago refere-se à morte. A mim vem-me à cabeça a esperança.

A dedicatória “A Pilar, que não deixou que eu morresse” dá início ao livro que Saramago conclui depois de uma recuperação quase impossível que recorde com gratidão como um milagre. Uma fuga à morte que lhe permite prosseguir o seu caminho sereno e chegar a casa, onde o espera a sua obra. A viagem do elefante Salomão de Lisboa até Viena. A viagem de Saramago da Azinhaga até Tías em Lanzarote. A viagem de todas as pessoas. Itinerários com paragens arriscadas por onde é preciso passar. Itinerários com crítica, compaixão e humor.

Maria Gracia Lanzas Pro
Médica internista de José Saramago, Lanzarote

83

Árvore

Árvore é a palavra que escolho para definir José Saramago, porque Saramago é todas as árvores, cedro, freixo, palmeira, carvalho, pinheiro, nogueira, baobá, cipreste, olmo,

loureiro e oliveira, pela sua força e a sua amabilidade.

A passagem em que descreve como o seu avô se abraçava às árvores para se despedir delas quando estava perto da morte é uma das mais belas e emocionantes escritas por José Saramago.

Ana Mercedes Cano
Jornalista, Sevilha

84

Mãos

Mãos esguias e secas das árvores da Azinhaga. Mãos ternas e firmes da leitura e da curiosidade. Mãos de tocar pessoas, cães, pão, pedras, livros. Mãos irrequietas de acompanhar a música e fazer perguntas. Mãos de apontar o próximo e o horizonte. Mãos de escrever.

Ana Sousa Dias
Jornalista, Lisboa

85

Compromisso

Quando decidi homenagear José Saramago no meu blog 'La palabra del día en euskera/vasco' no egundo aniversário da sua partida, escolhi a palavra compromisso, *erantzukizun* em euskera. Palavra contundente, sóbria, autêntica. José Saramago em essência. E precisamente por esse motivo, *compromisso* foi a primeira palavra que incluí no meu blog traduzida em português. Desde esse dia, numa pequena homenagem ao grande escritor, a palavra do dia é publicada sempre em euskera e também na língua que ele tanto amava.

Maite Goñi
Professora de Novas Tecnologias aplicadas a educação e eLearning, Mondragon Unibertsitatea, Euskadi

86

Alento

O alento que faltava ao respirar os teus longos parágrafos, profundos e inacabáveis como um poço, cheios de palavras com tanta força que cortavam o alento, e o alento para lutar por mudar as injustiças que nos ofereceste até ao teu último alento.

José Félix Collazos
Arquiteto e desenhador, Pamplona

87

Coragem

Coragem é a palavra que me vem à mente quando penso em Saramago, porque ele foi, sem dúvida, um homem de e com coragem, que nos ensinou a não claudicar, a lutar pelo que considerávamos justo, a nunca abandonar nem pessoas nem causas nem mesmo esses pequenos seres vivos que nos acompanham nas nossas vidas e a que chamamos animais domésticos. Saramago, além de um grande escritor, foi sobretudo um grande homem, uma pessoa resiliente que soube crescer na adversidade, sem desanimar diante dos contratemplos. E para perseverar na luta, sem dúvida, precisamos de uma grande dose de coragem.

Tolanda-Iratxe Serrano Ávila
Pedagoga e Educadora Social, Presidenta de "La voz de los adoptados", Barcelona

88

Espanha

José Saramago, que deu à literatura portuguesa o único Nobel, é um

bom exemplo daquilo que vale a união entre dois povos. Em Espanha Saramago é tão lido como em Portugal. A sua morte foi tão sentida como em Portugal. Quem um dia escrever a sua história vai ter que falar da criança pobre que nasceu num pequeno povoado junto ao Tejo, num lugar onde "a terra é plana, lisa como a palma da mão", e que a meio da vida conseguiu o que até hoje nenhum português havia conseguido: conquistar a Espanha e os espanhóis.

Joaquim António Emídio
Jornalista, Chamusca, Ribatejo

89

Catorze palavras

Cada um dos cunhados de José Saramago, os irmãos del Río, mandou a sua palavra. Ei-las:

[1]

Cérebro

Escreveu José Saramago num dos livros mais interessantes que li, *História do Cerco de Lisboa*: «O meu cérebro sabe de mim, eu não sei nada dele». Esta frase pertence a uma conversa transcendente, mas Saramago deixa reflexões que, desde logo, a mim me fazem pensar. E pensando descobri que sabemos pouco sobre o cérebro e também sobre nós mesmos, mas lendo autores tão inteligentes conseguimos ver mais fundo. Quer dizer, olhamos, vemos e reparamos, naquela que é a visão consciente e activa.

Carmen del Rjo Sánchez
Professora de Psicologia, Universidade de Sevilha

[2]

As palavras

Encontro uma extraordinária ambivalência no sentido de "as

palabras” que Saramago nos expõe em *A Caverna*, algo como uma advertência da sua fragilidade, inutilidade ou pobreza, de um lado, e um convite à revolta perante o silêncio que as circunstâncias nos impõem. Como dizia Alberti, “las palabras entonces no sirven, son palabras”, Saramago também nos fala de que às vezes as palavras nos distanciam do essencial da realidade, já que muitas das que ouvimos “no pasaban de cortinas de humo, circunstancia por otro lado nada extraña porque las palabras, muchas veces solo sirven para eso, pero hay algo todavía peor, que es cuando se callan del todo y se convierten en un muro de silencio compacto, ante ese muro no sabe una persona lo que ha de hacer”.

Antonio del Ríjo

Profesor de Formación Profesional, Granada

[3]

Filosofia

«Por que pensamos o que pensamos?» Essa é a pergunta radical que José Saramago se fazia tratando de se definir e de definir o que o ser humano é, portanto, também é a pergunta que equivale a quem sou o quem é o ser humano. As forças que os mestres da suspeita (Marx, Nietzsche, Freud) entenderam no ser humano são necessárias para explicar o futuro da vida humana; embora haja algo mais que nos escapa. A sabedoria e a bondade aparecem: a sua função é revelar a verdade, salvar humanamente as circunstâncias nas quais a vida se projecta. O mundo (e a religião) é uma construção humana, logo o mundo pode ser transformado. Não obstante, fica algo não resolvido pelo saber: por que motivo o ser humano bloqueia qualquer projecto que tenha como destino a humanidade. Essa é a tarefa a que o sábio não se pode esquivar. Na que habitava José Saramago.

Paco del Ríjo

Professor de Filosofía, Castril, Granada

[4]

Serenidade

A José admiramo-lo, apreciamo-lo, valorizamo-lo pela sua impressionante e singular obra literária, pelo seu insubornável compromisso ético, pela certa análise do que acontece, pela sua honestidade...

A mim chamou-me especialmente a atenção a serenidade que transmitia, que transmite, tanto pela sua particular forma de expressar o que sente e pensa, como pelas próprias reflexões, ideias e pensamentos que manifesta. Fazia-o quando explicava pausadamente a sua opinião sobre algum tema da actualidade mais imediata ou questionava as convenções mais “sagradas” da nossa sociedade, também nas suas formulações e propostas mais transgressoras.

No final são valores, princípios, sentimentos o que há por detrás da acção e dos juízos pertinentes que a guiam; o que nos unirá ou distanciará de outros. A tarefa é complexa, não isenta de dúvidas e complicações, mas tu mostraste-nos quão longe podemos e devemos chegar. Obrigado pela tua lucidez, José, pela tua serenidade.

José María del Ríjo Sánchez

Bancário, Granada

[5]

Deus

Assim o definiu um dia: “Deus é o silêncio do universo, e o ser humano o grito que dá sentido a esse silêncio”. Esta definição, feita por um ateu, poderia ser também a reflexão de um crente, ou então a de alguém que o procura.

Quem mais tem falado do silêncio de Deus são os teólogos e os místicos,

para os quais o silêncio, como a noite obscura da alma, tem um sentido que os conduz às próprias portas do Mistério, onde se revela a plenitude do Ser, sem que se oiça uma única palavra.

Carlos del Ríjo

Sacerdote, Vigário Geral da Diocese de Granada

[6]

Viagem

Uma palavra de ida e volta, polissémica, quase sempre de esperança, ou pelo menos é assim que a quero ver.

Sou uma afortunada que teve o privilégio de partilhar algumas viagens com Saramago, diferentes lugares de “A Jangada de Pedra”, Canárias, Itália, Suécia, Cuba e México, viagens que, por diferentes razões, sei que nunca esquecerei. Com ele aprendi que há lugares e pessoas nas nossas vidas aos quais sempre queremos voltar. Penso na nossa viagem ao México em março de 2001, com o imenso movimento indígena que se organizou a partir de todos os pontos do país, na marcha zapatista, nos encontros com o Subcomandante Marcos, e na mais impressionante concentração que vivi em toda a minha vida, no Zócalo do México D.F. “Eu estava ali, um entre um milhão” diria anos mais tarde Saramago, recordando esse momento. “Conheci a exaltação, o pulsar da esperança em todo o Corpo, a vontade de mudar para converter-me em algo melhor, menos egoísta, mais capaz de entrega”.

E testemunho que um sentimento similar partilhámos todas e cada uma das pessoas que ali estávamos, percebemos a força de centenas de milhares de indígenas de diferentes etnias e procedências que haviam percorrido um longo caminho a partir dos lugares mais recônditos do México, para unir-se nesse dia

no Zócalo e exigir que se escutassem as suas vozes e se reconhecessem direitos negados durante tantos séculos. “Marcos falou, nomeou todas as etnias e para cada uma foi como se as cinzas de milhões de índios se tivessem levantado dos túmulos e outra vez reencarnado”.

Viagens que nunca se esquecem, lugares e pessoas a que sempre queremos voltar: México, o Subcomandante com o rosto tapado, tentando assim tornar visível a individualidade de tantos homens e mulheres ignorados pela história, susurrando-lhe ao ouvido, a Saramago, “não nos abandones”. Nunca abandonou ninguém, pessoa ou causa de pessoas, testemunho-o, estava ali, a seu lado.

María del Rjo

Professora de História, Granada

[7]

José

“...en *Todos los nombres* hay una sola persona que tiene nombre y se llama José, no porque sea mi alter ego, yo buscaba un nombre insignificante y la verdad es que el más insignificante que encontré fue el mío...”

A palavra é José, o nome do homem mais sábio que conheci em toda a minha vida. E a palavra e o nome continuam no meu filho.

Juan del Rjo, pai de José del Rjo

Licenciado em Direito, Funcionário da Junta de Andalucía, Sevilha

[8]

Música

«Se a passarola do padre Bartolomeu de Gusmão chegar a voar um dia, gostaria de ir nela e tocar no céu, e Blimunda respondeu, Voando a máquina, todo o céu será música,».

Memorial do Convento

A música que acompanhou sempre José nas suas viagens pela vida impregnou páginas de literatura

que transmitem o seu amor por ela. Tive a honra de acompanhar José em importantes momentos musicais, assistindo a concertos e estreias de óperas inspiradas na sua obra em grandes salas e teatros europeus, e também fui testemunha do seu profundo estremecimento ante um ária cantada por uma soprano num simples ato de uma aldeia. Alguma vez, José, “o céu será música”.

Teresa del Rjo

Coordinadora de Prensa del Festival Internacional de Música y Danza, Granada

[9]

Solidariedade

Hablamos de “ellos” y somos nosotros, mujeres y hombres en un mismo pozo.

Yo rompo todos mis versos por estar en paz

conmigo mismo.

Estes versos escrevi-os em Lisboa, na casa que José Saramago tinha na Rua dos Ferreiros à Estrela, sobre a secretária do seu escritório, hoje exposta em Lisboa: é a lição que dele guardo.

Miguel del Rjo

Técnico Superior em Administração e Finanças Lanzarote

[10]

Árvores

Estão presentes em grande parte da sua obra literária e tinha por elas um especial carinho. Saramago recordava os belos olivais da Azinhaga da sua infância, “troncos retorcidos, cobertos de musgo e líquenes, esburacados de locas onde se acoitavam os lagartos”.

Essas oliveiras que impiedosamente foram sendo substituídas por outras mais pequenas e mais produtivas, mas onde os lagartos já não conseguiam esconder-se. E mostrava-nos as árvores do jardim dos seus avós, e entre elas destacava a grande figueira ou simplesmente a Figueira, essa que nenhuma outra

poderia ultrapassar pelo respeito que a veterana infundia, e aquela oliveira coberta de silvas, a única árvore a que nunca subiu. Mas também nos ensinou que as árvores podem ser amadas e sentir-se amadas, ao falar-nos do avô Jerónimo abraçado às árvores da horta despedindo-se da vida, ou o pensamento do plátano da Quinta da Bacalhoa perante as palavras do seu cuidador, “Quando eu morrer, cá fica ele, diz o homem. O plátano bem o ouve, mas faz de conta. Diante de estranhos não fala, é um princípio que todas as árvores seguem, porém, retirado o viajante, há-de dizer: Não quero que morras, pai.” Saramago era o espelho do que dizia o viajante na Viagem a Portugal, uma pessoa “que de conversa com árvores é especialista”.

Jesús del Rjo

Biólogo, Granada

[11]

Tribo da sensibilidade

Quando os grandes paradigmas teóricos se veem colapsados para interpretar e transformar a realidade e quando a esquerda se encontra desorientada e sem ideias, não resta outra alternativa que não seja seguir os passos de Saramago para integrar esta *Tribu* universal. Basta içar a bandeira dos Direitos Humanos e alinhar-se e ter empatia com o sofrimento dos mais pequeninos do planeta. Só é necessária consciência moral, coerência e compromisso. Nada mais, também nada menos.

Ángel del Rjo

Professor de Antropologia, Universidade Pablo de Olavide, Sevilha

[12]

Tinto

O que bebemos juntos, Douro, dizias tu, Duero, dizíamos nós deste lado da raia. Nunca outras bebidas, só um bom tinto às refeições. Brindámos

muitas vezes, falávamos tanto e tão alto que nos chamavas selvagens a nós, os teus cunhados, por causa do barulho que fazíamos cada vez que nos juntávamos aqui ou ali, em dois continentes. Também disseste que éramos boa gente. Quando morreste, continuámos a brindar a ti: dia 18 de cada mês, nos 9 primeiros meses depois da tua morte, brindámos, ouvimos música, lemos os teus textos e servimos-te um copo, tal como tu fizeste a Pessoa no “*Ano da morte de Ricardo Reis*”.

Continuas a juntar-nos: o teu chamamento mobiliza 15 irmãos e respetivas famílias. Iremos a Lisboa e voltaremos a brindar por ti, querido José. Com 90 palavras, 90 copos e muito barulho: não tenhas dúvidas.

Ñacho del Río

Técnico Superior de Diagnóstico por Imagem
Servicio Andaluz de Salud, Granada

[13]

Coração

Dizia uma personagem de José Saramago que “dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos”... Poderia ser a vontade, ou a alma, ou a sensibilidade. Ou o coração. Sei quanto manda o coração porque mo operaram duas vezes. E sei que o coração de José Saramago me acompanhou na última operação, quando me levaram duas vezes seguidas para o bloco operatório e ele dizia que a família ia ter um enfarte coletivo... Então descobri, quando me contaram a confusão que se armou em volta do meu coração, que o que temos dentro é bondade. Além de notícias, informação, trabalho, temos bondade: José Saramago reclamava-a para si e para todos: creio que chegou a hora de lhe fazer esta oferta: junto com as nossas palavras e coração, bondade.

Luis del Río

Arquiteto, Isla de la Palma, Canárias

[14]

Corresponsabilidade

Escreveu José Saramago:

“As misérias do mundo estão aí, e só há dois modos de reagir diante delas: ou entender que não se tem a culpa e, portanto, encolher os ombros e dizer que não está nas suas mãos remediá-lo — e isto é certo —, ou, melhor, assumir que, ainda quando não está nas nossas mãos resolvê-lo, devemos comportar-nos como se assim fosse”. A responsabilidade individual é a força que impulsiona a união e a corresponsabilidade ou responsabilidade comunitária de todas as pessoas. Por outras palavras, “Muita gente pequena, em muitos pequenos lugares, cultivará pequenas hortas... que alimentarão o mundo”.

Miriam del Río Sanchez

Horteloa e técnica multimédia, Vitoria-Gasteiz, País Basco

90

Africano

Depois da incredulidade e da tristeza que senti quando chegou a notícia da morte de José Saramago naquele 18 de junho de 2010, curiosamente não consegui evitar pensar em sêmola. É verdade. Pensei na sêmola de trigo com que se prepara um cuscus, o prato mais popular e simples da cozinha marroquina e do Norte de África. Dei-me conta de que não poderia voltar a fazer outro cuscus para José e então chorei ao recordar que na última vez que o preparei na sua casa os grãos da sêmola encaroçaram um pouco. Não estavam como deviam, como quando as mãos sábias das mulheres da minha terra esmigalham a sêmola e deixam os grãos soltos, diáfanos, livres, airosos, desprendendo o apetitoso cheiro a

manteiga derretida.

Apesar de José, Pilar e os demais comensais assegurarem que o cuscus estava muito bom, fiquei incomodada por a sêmola não estar no ponto. Para me consolar, pensei que haveria outras oportunidades de cozinhar e de me redimir. Não era a primeira vez que preparávamos cuscus em sua casa, mas desgraçadamente aquela foi a última.

José intimidava-me, eu não falava muito na sua presença, respondia às suas perguntas mas não me atrevia a perguntar-lhe nada, e por isso algumas dúvidas que tinha ficaram sem resposta. Por exemplo, gostaria de saber mais sobre um antepassado dele, porque uma vez mencionou que tinha um antepassado originário de Marrocos. Fiquei com vontade de saber mais: como se chamava, de que cidade ou região de Marrocos viera, como chegou a Portugal onde se estabeleceu e se casou. Um expatriado anónimo, um africano, deixou os seus genes a um dos maiores escritores do mundo, e talvez isso explicasse o seu apego às terras africanas e a sua decisão de viver em Lanzarote. Não sei se deveria, mas creio que Saramago nos pertence um pouco a nós também, africanos. É um orgulho poder reivindicar a sua fração de identidade africana e a sua escolha de viver e morrer em África. Sei que José era português e cidadão do mundo, mas creio que temos legitimidade para reivindicar um homem como ele para iluminar um pouco as trevas que nós, cidadãos desta região do planeta, atravessamos. Onde as revoluções que começam com a esperança de um mundo melhor, apresentando a primavera como promessa de um mundo melhor, paradoxalmente acabam por conduzir-nos ao obscurantismo de uns governos que desejam cortar ainda mais a nossa pouca liberdade.

As aspirações de uma juventude sedenta de democracia e liberdade estão a ser soterradas pela coação e as ameaças dos novos representantes do fascismo: os islamistas, que estão a devolver-nos ao duro inverno da desilusão e do desengano.

Gostaria de ter sabido o que José pensaria dos acontecimentos que sacudiram o Norte de África e o Médio Oriente nestes dois anos da sua ausência. Talvez dissesse, como o protagonista d' *A Viagem do Elefante*: "Adeus, mundo, cada vez a pior".

Fhouda Louassini

Tradutora marroquina, Paris

As 90 Palavras foram recebidas por e-mail ou através das contas de Twitter e Facebook da Fundação José Saramago.

Os nomes dos autores, profissões e origem geográfica foram respeitados na íntegra.

À maneira de epílogo

Poeta

«Como se caracteriza como poeta? Identifica-se mais como poeta ou como romancista?», perguntou a jornalista Clara Gomes a José Saramago, no dia 10 de Dezembro de 1982, durante a apresentação de *Memorial do Convento*, em Santarém.

A resposta (que se encontra publicada na revista *Informa*, n.º 2, Janeiro/Fevereiro de 1983) foi a seguinte: «Eu neste momento não sou poeta. Eu passei em 66 por uma crise daquelas que levam os adolescentes a fazer poemas, só que os fiz mais tarde. Mas sinto que o meu modo próprio de me exprimir é de facto a prosa. O teatro surge também acidentalmente. Mesmo que escreva mais uma ou duas peças, nunca me considerarei um dramaturgo (homem de teatro era o Santareno, esse sim). O que acho que sou realmente é um prosador, um romancista.».

27 anos depois (em 19 de Janeiro de 2010), José Saramago viria a escrever: «Há grandes poetas na nossa terra, mas eu não sou um deles. [...] como poeta não fui além do normal de quem tinha algum talento, mas por aí se ficou.».

Curiosamente, naquele dia 10 Dezembro de 1982, mostrei a José Saramago um exemplar da revista *Contravento* (o n.º 4, de Dezembro de 1971), juntamente com as obras que levava para autografar. «Eu não escrevi nada aí!» Porém, aberta a *Contravento*, na página 37, lá estava um bloco de ouro em poesia, "Os mais velhos". «Eu não tenho isto. Já nem me lembrava. Não me mandaram a revista.», concluiu José Saramago.

Com a devida autorização do autor, o Grupo "Mais Saramago" publicou, em 2009, uma edição (muito restrita) de "Os mais velhos". Este seu poema tem um brilho que desafia as leis do tempo. Não lhe é permitido, nem viável, continuar escondido:

OS MAIS VELHOS

São de pedra, os mais velhos. Ermos, sós.

O gesto hirto, como as mãos perdidas

Da remota brandura, como pranto

Vidrado e recolhido, água rasa:

Nada o mundo vos deu (sois vós, e basta).

Inocente da morte que aceitais,

Recolho dessas mãos de cardo seco

A herança dos nardos imortais.

José Saramago, 1971

Sobra riqueza ao poema. O seu autor encheu-lhe as medidas com grãos de ouro fino (de cara lavada!). E não há melhor quilate do que o do carácter de José Saramago. É um espelho de virtudes éticas onde a inteireza de princípios se assume como resposta permanente a uma exigência da sua dignidade humana. Quem ler Saramago (romancista, dramaturgo ou poeta), não poderá ficar do mesmo tamanho. Com o autor de *Levantado do Chão*, torna-se possível aprender, viver e construir, no espaço da cultura, o processo do nosso próprio crescimento.

José Miguel Correia Nôras

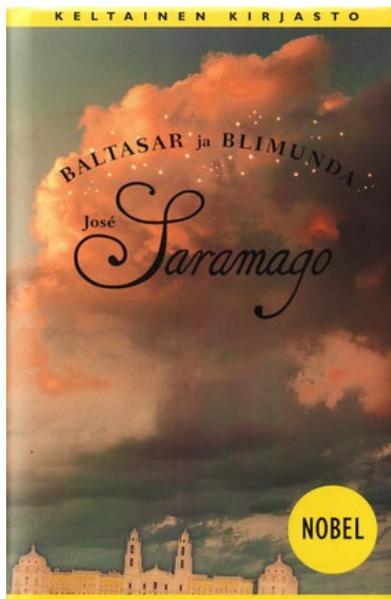
Leitor de José Saramago desde 1972. Economista. Doutorado em História Regional e Local pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Nota: O autor expressa que não seguirá as normas do "novo acordo ortográfico", enquanto tal documento não for subscrito por todos os países lusófonos.

Baltasar ja Blimunda

Afachada do Convento de Mafra, um dos pontos nevrálgicos de *Baltasar ja Blimunda* (*Memorial do Convento*), ocupa uma pequena parte desta capa desenhada por Tuija Kuusela para a editora finlandesa Tammi. Sobre essa imagem do convento, uma nuvem de dimensões épicas domina a capa, e nem a hipótese de ver na sua forma a remissão para um cogumelo atómico desvia a atenção do essencial. Nas palavras de Tuija Kuusela, que falou à *Blimunda* sobre o seu trabalho, esse essencial relaciona-se com o céu como lugar de voo, mas também como lugar de sonho: “Escolhi esta fotografia sem hesitar, porque queria transmitir a ideia de uma história maior do que a vida, marcada por um grande amor e por grandes emoções. Pareceu-me que o céu era suficientemente vasto e abstrato para abarcar as décadas que passam na narrativa e as vidas das personagens.” E quanto à decisão de mostrar o convento numa escala tão mais pequena? “Querida uma imagem do Convento de Mafra que remetesse para a ideia de sonho ou de visão, uma espécie de testemunha luminosa do que acontece. O convento terá sido o elemento que mais influência teve nas vidas das personagens, mas ao mesmo tempo nunca deixou de ser algo incompreensível, fora do alcance das pessoas”.

As listas amarelas no topo e na base são a imagem de marca da coleção Keltainen Kirjasto (Biblioteca Amarela), que começou a ser publicada em 1954, e por isso teriam de integrar também esta capa. De resto, Tuija Kuusela teve total liberdade para executar o seu trabalho e o resultado final decorre de uma série de estudos: “Primeiro, en-



veredei por uma solução tipográfica demasiado complicada, com as palavras a esvoaçarem pelo véu, de modo a reproduzir a ideia da máquina voadora [a passarola], e depois tentei desenhar uma dessas máquinas. O editor não gostou de nenhuma dessas soluções e tive de refazer tudo, acabando por chegar a esta solução, com as estrelas simbolizando a eternidade de Baltazar e Blimunda – como diz o romance, os sete sóis são as sete luas”.

No que respeita à tipografia, a designer escolheu uma combinação das fontes romanas mais clássicas com uma fonte cursiva. “A tipografia cursiva pretende remeter para o carácter histórico, mas também para a ideia de algo artesanal, feito à mão. Quanto ao tipo romano, a sua escolha prende-se com a ideia mais clássica de literatura e edição. Para além disso, um editor fica tanto mais satisfeito quanto maior surgir o nome do autor numa capa”.

Para além das explicações que deu à *Blimunda* sobre o seu processo de trabalho nesta capa, Tuija Kuusela não quis deixar de registar o quanto gostou de ler este livro: “Adorei o romance, uma das narrativas mais impressionantes que alguma vez li. A linguagem usada por Saramago é, de facto, impressionante”. Quem acreditava que os designers desenham capas de livros sem conhecerem o seu conteúdo, tem aqui um sincero desmentido.

Um Festival Literário longe dos salões

Sara Figueiredo Costa



INTERIOR NÃO É UMA FANTASIA. Quem quer chegar de Lisboa a Castelo Branco contando apenas com os transportes públicos tem de apanhar um dos sete comboios e contar com uma viagem de três ou quatro horas, conforme se escolha um comboio Regional ou um Intercidades. Para uma repórter em viagem de trabalho, o percurso está longe de ser aborrecido, porque há tempo para ler os jornais e preparar o programa do dia, mas sobretudo porque a partir de Abrantes há paisagens de beleza esmagadora, a geografia a modificar-se, os campos a cederem ao rio e a visão que antecede a chegada a Vila Velha de Ródão a lembrar as lições de Orlando Ribeiro enquanto deixa dúvidas sobre se o que se vê é mesmo real. É real e é muito bonito, mas Castelo Branco continua a estar longe dos centros urbanos onde quase tudo acontece, pelo menos o tudo que tem cobertura noticiosa à altura. Também por isso a primeira edição do Festival Literário de Castelo Branco, organizado pela Câmara Municipal em parceria com os Booktailors, teve um ambiente algo diferente de outros festivais. Na receção aos escritores, nas perguntas da plateia, nas visitas às escolas, percebia-se a satisfação de ver um encontro igual aos que costumam juntar escritores e público em grandes salas do litoral chegar ao interior. E se é certo que esta dicotomia não parece ter grande sentido quando voltamos à geografia, com a distância física entre os dois polos a ser tão irrisória que algumas pessoas nas mesas de debate lembraram que Portugal quase parece um país todo feito de litoral, também é certo que as três horas de comboio e os poucos comboios diários não são uma queixa vã para quem ali vive.

Uma das vertentes menos visíveis dos Festivais Literários que têm surgido pelo país é a visita dos

escritores às escolas. Essa invisibilidade contrasta com as plateias de anfiteatros e auditórios, onde os debates e a presença dos escritores na cidade ganham uma dimensão notória, mas costuma ser ali, entre mochilas e manuais, que os resultados mais importantes de um festival literário começam a germinar. No segundo dia do FLC, acompanhámos a visita de Manuela Costa Ribeiro, Alex Gozblau e João Teixeira à Escola EB 23 João Ruiz. O auditório cheio de alunos do 7º ao 9º ano tinha-se preparado para o acontecimento, com perguntas ensaiadas e muita atenção. Os autores partilharam experiências, sobretudo de leitura, contaram alguns episódios relacionados com o seu trabalho e, mais importante, disponibilizaram-se para a conversa. Às perguntas ensaiadas seguiram-se outras, mais naturais, muito curiosas com o processo da escrita e da ilustração de um livro. Quando um aluno perguntou a Alex Gozblau se para ele era mais importante o texto ou a ilustração, o autor respondeu que nenhum dos dois, e devolveu a pergunta: “Se te perguntassem se preferias ser amputado da cintura para cima ou da cintura para baixo, o que responderias?”. A resposta provocou gargalhadas, dos alunos, e alguma apreensão, até do próprio autor, que respondeu por impulso. Mas antes que algum defensor de alguma teoria pedagógica arrisque a hipótese de um trauma, é preciso dizer que a resposta foi certa, mesmo que um bocadinho ‘punk rock’, e que o aluno que fez a pergunta, assim como todos os outros, ficaram a perceber que a hierarquização entre texto e imagem num álbum não tem razão de ser. Que daqui avancem em direção à necessidade de aprender a ler, igualmente, as imagens de um álbum, e que passem a dar mais importância à relação entre texto e imagem, só pode ser uma consequência positiva.



No dia seguinte, nova visita de autores, desta vez com Afonso Cruz, Mário Zambujal e Teolinda Gersão na Escola Secundária Nuno Álvares. No cenário, belíssimo, da antiga biblioteca da escola, com as estantes cheias de livros encadernados e muitas raridades bibliográficas, os autores falam do seu trabalho. A recepção é atenta: Mário Zambujal conquista a audiência com algumas histórias sobre a sua longa experiências nas redações dos jornais, Teolinda Gersão lembra as suas primeiras leituras, “as mais marcantes de todas”, e Afonso Cruz fala dos livros como “extensões do corpo”, explicando porque lhe parece que sirvam sobretudo para “estender a nossa memória, a nossa cabeça”. No final, não falham as perguntas ensaiadas, como acontece sempre que um autor visita uma escola, mas não deixa de haver muitas outras perguntas, algumas indiciando uma curiosidade grande sobre o ofício da escrita, outras apontando vontades de quem gostava de, um dia, escrever como estes autores.

Um festival literário não se faz apenas com as mesas de debate e a programação oficial. Muito do que acontece não acontece nos auditórios ou nas salas de aula, mas antes à mesa, durante as refeições ou à noitinha, depois dos trabalhos fechados, num bar ou num café. Há quem pense que isto é injusto para o público e quem use o facto como argumento para dizer que os festivais literários são momentos de afagar egos e cumprimentar umbigos, mas haverá coisa mais natural do que várias pessoas que estão num mesmo espaço e que partilham um mesmo momento sentarem-se à mesa e deixarem a conversa correr? Em Castelo Branco não foi diferente e muitas histórias se trocaram entre as refeições e os serões, algumas motivadas pela gastronomia local (o queijo, por exemplo, a desafiar todas as leis e a provar que quanto pior cheirar melhor saberá), outras pela situação atual, à qual ninguém é alheio. Um festival também

é isto, um espaço de debate, nem sempre público, mas necessário e pertinente. A tão falada crise da imprensa ombreou com a crise económica como tema de conversa, mesmo que não tenha roubado todo o espaço aos temas literários, aos *fait-divers* que asseguram a nossa humanidade e às notícias de um tornado ali mesmo, na zona industrial da cidade, cujas consequências só sentimos no forte temporal que deixou três autores e uma jornalista com água pelos tornozelos à porta de uma escola.

Longe das mesas de debate e das conversas comensais, andei pelas ruas da cidade em busca de quem soubesse do FLC. A procura não desiludiu e ainda deu tempo para visitar o castelo que dá nome à terra, a sé catedral e o mercado. Com a chuva sempre a ameaçar, a tabacaria onde comprei os jornais ostentava um cartaz com a programação do festival e o dono do estabelecimento confirmou o seu entusiasmo com o acontecimento, dizendo que era “uma coisa importante para a terra”. No mercado, respostas distintas: em algumas bancas, ninguém tinha ouvido falar de semelhante festival, noutras

Uma das vertentes menos visíveis dos Festivais Literários é a visita dos escritores às escolas. Essa invisibilidade contrasta com as plateias de anfiteatros e auditórios, onde os debates e a presença dos escritores na cidade ganham uma dimensão notória, mas costuma ser ali, entre mochilas e manuais, que os resultados mais importantes de um festival literário começam a germinar.

tinham uma ideia do que estava a acontecer. Mas a resposta mais informada veio da senhora que me vendeu um queijo capaz de manter à distância todos os passageiros do comboio que me levaria a Lisboa no dia seguinte, e que, discutindo com a filha que jurava não ter ouvido falar de festival, nem de escritores, afirmou alto e bom som: “sim, sim, é aquela coisa que o nosso Manel disse que ia haver por estes dias”. Não sei se alguma das duas arriscou o caminho chuvoso que, nessa noite, levou tanta gente ao Cine-Teatro, mas tendo em conta que o Manel de que falavam era uma criança em idade escolar, suponho que a divulgação do FLC não foi deixada por mãos alheias.

Nas duas noites de Festival que pude acompanhar, a casa esteve sempre cheia. A primeira, no Instituto Politécnico de Castelo Branco, reuniu à mesma mesa Adélia Carvalho, Manuel Lopes Marcelo e Júlio Magalhães, moderados por Joaquim Martins, para a discussão sobre o tema da interioridade e os seus reflexos na literatura. Afinal, a mesa acabou a discutir as dicotomias entre os meios rural e urbano, um tema ligeiramente afastado do inicial, mas que motivou alguns lugares-comuns e muitas declarações aguerridas da plateia, onde uma senhora garantia que “lá no litoral as pessoas nem sabem plantar batatas”. Conceitos confusos, estes que nos definem a sociedade a partir de dicotomias nem sempre muito bem percebidas. Castelo Branco não é o campo e no litoral há muitas zonas rurais onde não faltam batatas nem gente para as apanhar, pelo que o debate da segunda noite do FLC acabou por ser uma oportunidade perdida de discutir aquilo que estava proposto no programa, procurando pistas para perceber até que ponto a interioridade (e não a ruralidade) provoca a distância relativamente àquilo a que chamamos ‘meio literário’ e, mais interessante, de que modo é que esse isolamento territorial implica uma maior demora no acesso



aos livros, maiores dificuldades no contacto com as editoras e menos probabilidades de conseguir publicar um livro.

Na terceira noite, o Cine-Teatro Municipal acolheu a última mesa do festival. Afonso Cruz, Isabel Stilwell, Teolinda Gersão e Mário Zambujal conversaram sobre o politicamente correto na literatura portuguesa, moderados por António Paulouro. Entretanto, juntou-se-lhes Pedro Vieira, chegado de Lisboa depois de saber que lhe tinha sido atribuído o prémio PEN Clube Primeira Obra, pelo livro *Última Paragem: Massamá*, publicado pela Quetzal. O painel não podia ter sido mais à medida do tema e quem esperava intervenções mais ou menos polidas sobre essa coisa a que chamamos, por tudo e por nada, politicamente correto foi surpreendido com sarcasmo, ironia e humor em doses bem medidas e distribuídas equitativamente por todos os intervenientes.

Num balanço que haveria de ser reiterado no discurso de encerramento, o Presidente da Câmara Municipal de Castelo Branco, Joaquim Morão, disse à *Blimunda* que o Município decidiu avançar com o projeto do festival “porque existe público e há uma tradição de encontros literários, que começou com o Raia Sem Fronteiras [um encontro cultural repartido pelas cidades de Castelo Branco, Cáceres e Plasencia]. Temos espaços, temos público, temos pessoas interessadas na literatura portuguesa, portanto faz todo o sentido. Para além disso, um festival como este dá-nos visibilidade.” Algo importante quando os centros onde tudo parece acontecer ficam tão longe, segundo o presidente da Câmara Municipal, que assegurou que o Festival Literário de Castelo Branco é um projeto para continuar. Para o ano, haverá segunda edição.

A Literatura Infantil de José Saramago

Lúisa Ducla Soares

JOSÉ SARAMAGO NASCEU NA pequena aldeia de Azinhaga, no Ribatejo, no seio de uma família de camponeses sem terra. O avô materno, Jerónimo Melrinho fora um exposto da roda da Misericórdia e quase todos, à sua volta, eram analfabetos, incluindo a mãe.

Cioso de melhor vida, o pai rumou a Lisboa, ingressando na Polícia de Segurança Pública, que exigia apenas como habilitações ler, escrever e contar. Levou consigo a mulher e os dois filhos, um com quatro anos, outro com dois ainda por fazer. Mas não encontrou na capital o *El Dorado*. O parco ordenado só lhes permitia viver em quartos alugados. Na antevéspera do primeiro Natal faleceu com uma broncopneumonia o primogénito, Francisco. Tristes festas para o pequeno José, que a quem ninguém vaticinava então um futuro brilhante.

Brinquedos, praticamente não os teve. Ou lhe compravam artefactos de lata na rua ou viria a fazê-los por suas mãos como o jogo de futebol, improvisado com uma tábua e alguns pregos por onde passava uma esfera de metal ou um berlinde.

Foi ao entrar para a escola que descobriram, pela certidão de nascimento, que o funcionário do registo, um pouco toldado pela bebida, acrescentara ao seu nome previsto, José de Sousa, a alcunha da família, Saramago. Para quem não sabia, Saramago é uma planta selvagem que, em tempos de miséria, serve de alimento aos pobres. O autor não fala de histórias que lhe contassem. O primeiro livro que folheou foi a *Cartilha Maternal* de João de Deus, na escola.

Os momentos mais felizes do rapazinho eram os que passava, na infância e nos primeiros anos da adolescência, na Azinhaga com os avós, que

se ocupavam da lavoura e criavam porcos mas lhe passaram uma sabedoria ancestral.

“Essa pobre e rústica aldeia, com a sua fronteira rumorosa de água e de verdes, com as suas casas baixas rodeadas pelo cinzento prateado dos olivais, umas vezes requeimada pelos ardores do verão, outras vezes transida pelas geadas assassinas do inverno ou afogada pelas enchentes que lhe entravam pela porta dentro, foi o berço onde se completou a minha gestação, a bolsa onde o pequeno marsupial se recolheu para fazer da sua pessoa, em bem e talvez em mal, o que só por ela própria, calada, secreta, solitária, poderia ter feito.” (*As Pequenas memórias*)

Aí andou de pé descalço, descobriu os segredos da natureza, brincando com os bacorinhos, seguindo o voo das aves, calcorreando terrenos, trepando às árvores, pescando no rio, adquirindo experiências básicas para os seus futuros livros de literatura infantil.

Ultrapassada a instrução primária, inscreveram-no no Liceu mas, dois anos volvidos, o pai reconsiderou, transferindo-o para o ensino profissional, para o curso de serralheiro-mecânico.

Mas o rapaz tinha queda para as letras e já então decorava os textos de literatura da seleta. O único livro que havia na casa onde morava era *A toutinegra do moinho*, de Émile de Richebourg, que leu e releu. Logo que pôde, José passou a ir à noite para a Biblioteca Municipal do Palácio das Galveias onde devorou volumes e volumes, sem orientação.

O seu sonho não era trabalhar numa garagem ou nos outros empregos que foi arrançando, por necessidade. Era ser escritor e em 1947 publicou o primeiro romance, *Terra do Pecado*.

Em 1955 foi convidado por Nataniel Costa

para colaborar na editora Estúdios Cor, passando a conhecer algumas das figuras mais marcantes da literatura contemporânea portuguesa e tornando-se, por sua vez, conhecido no mundo da cultura.

Foi aí que tive o privilégio de com ele conviver, traduzindo para essa editora e lá publicando os meus seis primeiros livros de literatura infantil. Saramago apoiou-me, contra outros elementos da editora, na recusa do Prémio Maria Amália Vaz de Carvalho, galardão de um governo anti-democrático, que impedia os escritores de se exprimirem livremente.

Em dezembro de 1971 abandonou a editora porque, durante as suas férias, o lugar que ocupava foi concedido a Natália Correia.

Foi justamente nessa década que escreveu o seu único livro dedicado expressamente aos mais novos. Ele próprio se interrogava, com assombro, como, de uma infância como a sua veio a brotar um escritor. Vou dar a voz a Saramago para explicar como nasceu o único livro que escreveu expressamente para os mais novos, *A Maior flor do Mundo*:

“Aí pelos começos dos anos 70, quando eu ainda não passava de um escritor principiante, um editor de Lisboa teve a insólita ideia de me pedir para escrever um conto para crianças. Não estava eu nada certo de poder desobrigar-me dignamente da encomenda, por isso, além da história de uma flor que estava a morrer à míngua de uma gota de água, fui-me curando em saúde, pondo o narrador a desculpar-se por não saber escrever histórias para gente miúda, a quem, por outro lado, diplomaticamente convidava a reescrever com as suas próprias palavras a história que eu lhes contava. O filho pequeno de uma amiga minha a quem tive o desprazer de oferecer o livrinho, confirmou sem piedade a minha suspeita: “Realmente”, disse à mãe, “ele não sabe escrever histórias para crianças. “Aguentei o golpe e tentei não pensar mais naquela frustrada tentativa de vir a reunir-me com os irmãos Grimm no paraíso dos contos infantis. Passou o

tempo, escrevi outros livros que tiveram melhor sorte, e um dia recebo uma chamada telefónica do meu editor Zeferino Coelho a comunicar-me que estava a pensar em reeditar o meu conto para crianças. Disse-lhe que devia haver um engano, porque eu nunca tinha escrito nada para crianças. Quer dizer, tinha esquecido totalmente o infausto acontecimento. Mas, há que dizê-lo, foi assim que começou a segunda vida de *A Maior Flor do Mundo*, agora com a bênção das extraordinárias colagens que João Caetano fez para a nova edição e que contribuíram de maneira de-

“E se as histórias para crianças passassem a ser de leitura obrigatória para adultos ? Seriam eles capazes de aprender realmente o que há tanto tempo têm andado a ensinar ? “

finitiva para o seu êxito. Milhares de novas histórias (milhares sim, não exagero) foram escritas nas escolas primárias de Portugal, Espanha e meio mundo, milhares de versões em que milhares de crianças demonstraram a sua capacidade criadora, não só como pequenos narradores, também como incipientes ilustradores. Afinal o filho da minha amiga não tivera razão, o conto, de transparente simplicidade, havia encontrado os seus leitores. Mas as coisas não ficaram por aí. Há alguns anos, Juan Pablo Etcheverry e Chelo Loureiro, que vivem na Galiza e trabalham em cinema, procuraram-me com o objetivo de fazer da Flor uma animação em plasticina, para a qual Emilio Aragón já tinha composto uma bela música. Pareceu-me interessante a ideia, dei-lhes a

No final, após aquilo que ele considera esboço de narração, aposta nas qualidades das crianças, incitando-as a escreverem, pelas suas próprias palavras, o conto. E o seu desejo tem sido amplamente seguido.

autorização que pediam e, passado o tempo necessário, inútil dizer que depois de muitos sacrifícios e dificuldades, o filme foi estreado. Eu próprio apareço nele, de chapéu e bastante favorecido na idade. São dez minutos da melhor animação, que o público tem aplaudido em salas e festivais de cinema, como foram, no passado recente, o Japão e o Alasca. Como foi igualmente o prémio que acaba de lhe ser atribuído no Festival de Cinema Ecológico de Tenerife (...). Chelo veio a nossa casa, trouxe-nos o prémio, uma escultura representando uma planta que parece querer ascender até ao Sol e que, muito provavelmente irá continuar a sua existência na Casa dos Bicos, em Lisboa, para mostrar como neste mundo tudo está ligado a tudo, sonho, criação, obra. E o que nos vale, o trabalho.”

Já que Saramago nos refere o magnífico vídeo que foi feito sobre esta sua pequena obra e veio a receber vários outros prémios internacionais, além do que ele refere, gostaria de o apresentar a todos, mas especialmente a quem não teve oportunidade ainda de ler o conto.

Como veem, trata-se de uma história dentro de uma história. A do narrador que imaginou o conto, que poderia ser o mais belo do mundo, mas que julga não ter o dom de escrever para crianças. E tece considerações sobre as características essenciais de literatura infantil. Bem ao contrário de Aquilino Ribeiro que reputava de-

sejável que se encontrassem palavras desconhecidas, que funcionariam para o leitor como monumentos para um turista que visita um lugar, Saramago insiste na necessidade de simplicidade visto que as crianças conhecem poucas palavras. Não põe, no entanto, de parte o recurso a alguns vocábulos que os meninos deverão procurar no dicionário.

No final, após aquilo que ele considera esboço de narração, aposta nas qualidades das crianças, incitando-as a escreverem, pelas suas próprias palavras, o conto. E o seu desejo tem sido amplamente seguido.

Se a literatura infantil contemporânea tem vindo a privilegiar o aspeto lúdico em detrimento do moral, este autor, homem de convicções fortes que sempre por elas pugnou, quis transformar um garoto anónimo do campo num herói, realizando um feito que em muito excedia a sua estatura. Pelo trabalho, pelo sacrifício, galgando um longuíssimo percurso agreste, com os pés já a sangrarem, leva nas mãozitas em concha a água do rio que há de salvar a flor quase murcha, fazendo dela um monumento vegetal, tão alto como um carvalho.

O livro é um hino ao esforço e à ecologia também, pois Saramago, cujas raízes profundas se alicerçam na ruralidade, é extremamente sensível aos problemas que afetam a natureza.

A história tem um final feliz, como convém às crianças que precisam de acreditar em valores: o agradecimento da flor, que o protege do frio da noite com uma das suas pétalas e o reconhecimento da comunidade em que vivia.

O mesmo reconhecimento não teve Saramago quando viu um dos seus livros mais emblemáticos, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, ser impedido pela pasta da Cultura de concorrer a um prémio literário europeu. Foi essa mágoa que o fez expatriar-se para Lanzarote.

Mas afinal, também o autor banido veio a alcançar pelo seu esforço e árduo trabalho, os mais

importantes galardões como o Prémio Camões e o Nobel da Literatura.

Em 2011, portanto já depois da sua morte, é publicado, também para os leitores infantojuvenis uma outra obra, *O Silêncio da Água*, fragmento de *As pequenas memórias*, que apresentam as recordações de infância do autor.

A seu propósito, afirmava este: “O que quero é recuperar, saber, reinventar a criança que fui, que é o pai da pessoa que sou. Para além do pai e da mãe biológicos, o pai espiritual do homem que sou é a criança que fui.”

A Maior Flor do Mundo fora intencionalmente destinada a conto infantil e alia ao realismo uma certa fantasia, um toque de maravilhoso que a transforma numa alegoria. Já *O Silêncio da Água* é uma evocação. Leva-nos ao dia em que, mergulhando a cana no Almonda, se prendeu no anzol um barbo de tal calibre que lhe rebentou a linha. Incapaz de se conformar com a perda do peixe gigante, não sabia o que fazer. “Foi então que me ocorreu a ideia mais absurda de toda a minha vida: correr a casa, armar outra vez a cana de pesca e regressar para ajustar contas definitivas com o monstro”. Só que a casa ficava a mais de um quilómetro e, iludindo as expectativas do garoto, o barbo não ficou ali, à espera de ser apanhado. Já o Sol se pusera quando o pequeno José voltou ao local. “Não creio que exista no mundo um silêncio mais profundo que o silêncio da água. Senti-o naquela hora e nunca mais o esqueci”, afirma Saramago.

Não acaba propriamente em vitória este episódio porque a vida real também é feita de desilusões. O peixe decerto foi pescado por outrém, mas, volto a citar o autor: “com o meu anzol enganchado nas guelras, tinha a minha marca, era meu.”

Houve quem considerasse especulação publicar como livro para crianças um texto que a tal não foi destinado. Mas, com as belíssimas ilustrações de Manuel Estrada, tornou-se de facto,

uma pequena obra-prima adequada às mais diversas idades.

Aos jovens gostaria de aconselhar a leitura destes livros, e aos adultos também. O autor de *Memorial do Convento* termina *A Maior Flor do Mundo* com a seguinte consideração:

“E se as histórias para crianças passassem a ser de leitura obrigatória para os adultos? Seriam eles capazes de aprender realmente o que há tanto tempo têm andado a ensinar?”

Saramago considera que em cada livro, principalmente nos infantis, há uma mensagem que os adultos transmitem para que seja interiorizada, sentida, vivida pelas crianças. Mas quantos adultos põem em prática aquilo que andam a preconizar? Certamente o mundo seria mais solidário, feliz e mais belo se o fizessem.

O autor destas obras publicou igualmente *O Conto da Ilha desconhecida*, história curta em que descreve metaforicamente o mundo, as ambições e frustrações do homem e apresenta uma crítica à burocracia. Pelas suas dimensões, e não pelo seu conteúdo, há quem tenha pretendido incluí-lo na literatura infantojuvenil. Pessoalmente discordo de tal inclusão. Este livro tem sido abordado a nível escolar no 9.º ano mas também *Os Lusíadas* e os autos de Gil Vicente são então estudados sem que tal faça deles obras especificamente destinadas à juventude. É um livro que vivamente aconselho aos apreciadores de Saramago.

Ler Saramago desde a infância e continuar a lê-lo pela vida fora, é um enorme privilégio ao alcance de todos nós.

Em compasso binário: leitura visual de A Maior Flor do Mundo

Andreia Brites

NÃO SÃO POUCOS OS ESCRITORES que, na sua obra, partilham a escrita para adultos com a escrita para crianças. Os processos não são idênticos, obedecendo a projetos literários individuais e acasos biográficos. Há os sérios, há os caricatos (o que começa a escrever para crianças porque é mais fácil mas aspira à verdadeira legitimação com o romance de grande envergadura, extensíssimo número de páginas e personagens de uma complexidade metafísica transcendente; e o outro, que de repente teve um filho, um neto, um sobrinho, e ficou encantado pelo admirável mundo novo da infância).

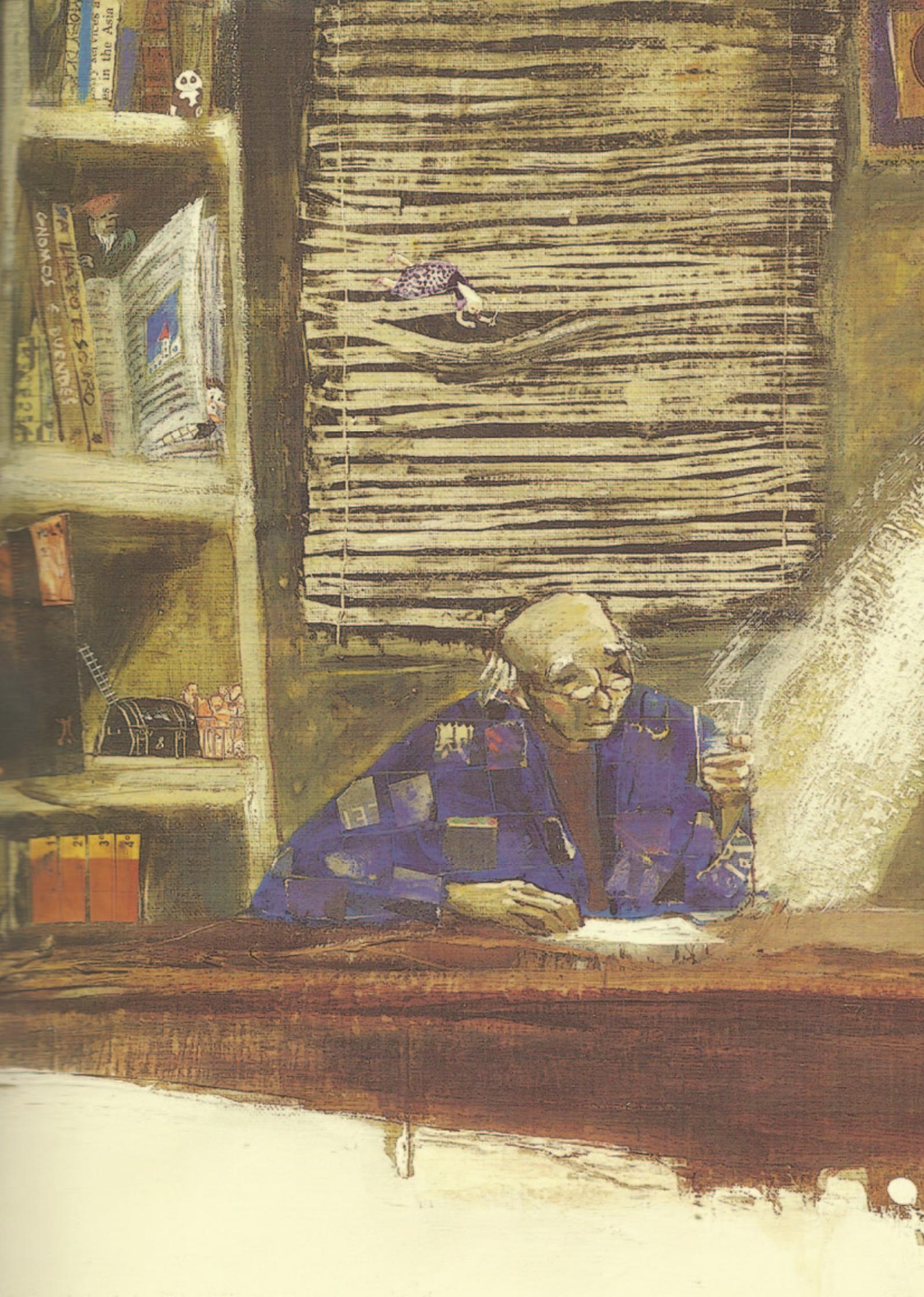
Serve o introito em tom moderadamente satírico para excluir José Saramago desse naipe de pseudo-autores infantis cuja produção livresca em vão contribui para o abate de árvores.

Será, todavia, José Saramago, um autor infantil? À partida, podemos afirmar que não. Com uma única obra de receção infantil, *A Maior Flor do Mundo*, o autor não firmou uma voz, um estilo, uma identidade. Ao invés, será a sua única obra infantil, uma narrativa verdadeiramente literária, digna de assim ser reconhecida? Leia-mos as palavras de Ana Margarida Ramos: “Mas *A Maior Flor do Mundo*, respeitando os principais paradigmas do género – conto infantil –, ultrapassa os limites impostos pela sua condição de texto breve, de linguagem acessível, dominado pela fantasia e pelo maravilhoso e assume-se como reflexão (às vezes, de índole quase metaliterária) sobre a infância e a criança, sobre a Literatura Infantil em geral e sobre o conto em particular. Integra-se, ainda, no âmbito destas

reflexões, a insistência em considerar-se uma «não-história», ou, talvez, um protótipo de uma história futura (ou várias, tantas quantas os leitores do livro), ou, ainda, um resumo de uma história possível, elementos sintomáticos de uma «humildade» do narrador que perpassa toda a narrativa.”

Daqui partimos para uma análise das ilustrações de João Caetano à luz da sua própria leitura do texto.

Caetano opta por representar os dois níveis diegéticos, seguindo fiel ao texto, e aclarando-o. No início, em jeito de prólogo, aparece a figura do escritor, homem entrado na idade, calvo, de sobrancelhas fartas e brancas, de óculos sobre o nariz. Num movimento de aproximação cinematográfico, o ilustrador dá ao leitor, em primeiro lugar, na página da esquerda, a imagem de uma sala, distante, onde, ao fundo está a secretária, ao lado o foco de luz do candeeiro, atrás o escritor e à retaguarda umas persianas corridas. À direita, seguindo o código de leitura, duas novas imagens: a primeira amplia medianamente o plano, onde se distinguem melhor todos os elementos da ilustração anterior, a segunda oferece finalmente uma imagem nítida do rosto do escritor, com a mão a apoiar o rosto e a caneta na outra, com o bico no papel. Colada à margem, falta-lhe o candeeiro, que se virá a revelar simbólico, e que se esconde no limite da página seguinte, revelando o copo de água, em que o escritor pega na ilustração que ocupa toda a página da direita. Aqui alcançam-se personagens a sair de um livro ilustrado e uma pequena fada com a sua varinha



a aparecer por entre as ripas da persiana. Enquanto isso, o escritor observa, à luz, o copo. Na estante, que pela primeira vez nos é dada a ver, salta à vista uma lombada com o título *Ilha do Tesouro*, e outra onde se lê *Gnomos e Duendes*, o que acrescenta um imaginário maravilhoso ao contexto do escritor... Uma provocação ou um desafio à construção retórica do início do texto: “Se eu tivesse aquelas qualidades todas, poderia contar, com pormenores, uma linda história que um dia inventei, mas que, assim como a vão ler, é apenas o resumo de uma história, que em duas palavras se diz... Que me seja desculpada a vaidade se eu até cheguei a pensar que a minha história seria a mais linda de todas as que se escreveram desde o tempo dos contos de fadas e princesas encantadas... Há quanto tempo isso vai!”

Não restam muitas dúvidas quanto à intenção discursiva: cativar a atenção do leitor, apelando à sua benevolência, de acordo com as regras da retórica clássica. Como ler, então, a presença visual de elementos que remetem para o conhecimento do imaginário infantil e juvenil de aventuras fantásticas? A varinha da fada não terá o poder suficiente para inspirar o escritor/ narrador? Ou estará ele convencido disso, apesar de tudo em seu redor mostrar o contrário?

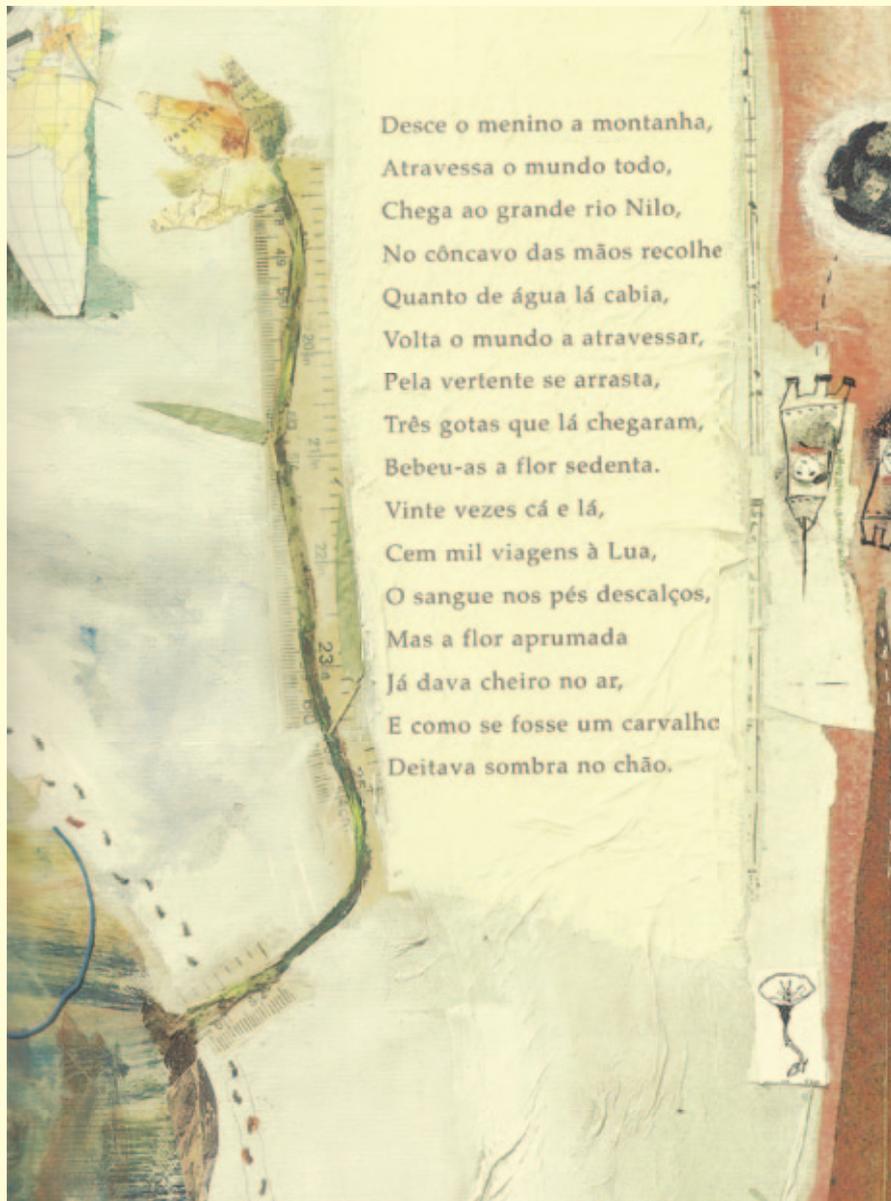
Nas páginas que se seguem, levanta-se a ponta do véu, quando o texto contraria, deliberadamente, as regras que assume conhecer algumas linhas atrás. A presença de vocabulário e de algumas construções sintáticas menos óbvias, assim como o encaixe de observações por parte do narrador, confirmam uma ou ambas as coisas: o narrador afasta-se do paradigma mais comum do texto literário de receção infantil porque não consegue escrever de acordo com ele, e/ou porque deseja questioná-lo. A verdade é que o estilo discursivo de José Saramago se identifica neste conto, e isso, sem avaliar intenções autorais, é uma evidência.

Começa o nível diegético da narrativa propriamente dito e Caetano abre a janela ao meni-

no, antes de o libertar numa fuga de casa (ou do risco da caneta), em direção aos campos infinitos que rapidamente se transformam numa estrada que termina em Marte, uma irregular bola vermelha pontuada por algumas letras. Nela escorrega o rapaz, a lembrar Alice, e nem falta uma discreta toca com um coelho a espreitar. Nas páginas seguintes, o ilustrador combina quadros figurativos como os do rosto do menino ou dos pais preocupados, com composições mais abstratas, onde constam flores, ramagens, negativos, padrões exóticos e um globo convertido em mapa mundo, com as mãos do menino e a água que consegue recolher na sua epopeia. A régua (será antes um metro maleável?), que já conhecemos da capa, reaparece para enfatizar a dimensão da flor, maior que o mundo feito montanha, ou a montanha feita mundo. Por ser assim, as suas pétalas são partes do mapa, com nomes de regiões, traçados, tonalidades várias, e aquela que cobre o menino adormecido, é mais um pedaço de mundo que o protege, que se lhe oferece. Há uma espécie de continuidade que um ou outro fio recupera, como o do caminho que nasce à janela de casa do menino e levará os habitantes da aldeia ao caule da flor. O menino regressa, com ele a caneta e as palavras.

No final deste nível, a moral apresenta-se como argumentação com uma das frases mais bonitas de todo o texto: “Quando depois passava pelas ruas, as pessoas diziam que ele saía da aldeia para ir fazer uma coisa que era muito maior do que o seu tamanho e do que todos os tamanhos.” O menino é levado em ombros, com a população em volta e, na página ao lado, reaparece a imagem do escritor, lendo as páginas (estas) que, depreendemos, tenha escrito. A fada regressa, com outro duende, ao seu lugar por trás das ripas da persiana mas os samurais não estão todos no mesmo lugar.

No entanto, dois novos elementos religam estes dois níveis: a mão do rapaz, que estende



o chapéu ao escritor distraído na leitura, e um pedaço de mapa entrecortado que aparenta iluminar aquela mesa de trabalho. A novidade é, contudo, apenas aparente: não está logo na primeira página o menino à espreita para a sala do escritor?, não tem este menino os mesmos traços fisionômicos que o escritor?, não é já o candeeiro maior do que o homem, curvando-se sobre ele? Memória ou identidade? A verdade é que o tempo da narrativa se assemelha ao passado, pelas vestes dos adultos, pela ausência de máquinas.

Na derradeira recapitulação do narrador fecha-se o círculo, mas não igual. Porque a escrita, e sobretudo a leitura, opera sempre uma inevitável mudança que se inscreve na memória, no discurso, na linguagem. O narrador sabe-o, e recupera a sua análise metaliterária insistindo nisso. “Este era o conto que eu queria contar. Tenho

muita pena de não saber escrever histórias para crianças. Mas ao menos ficaram sabendo como a história seria, e poderão contá-la doutra maneira, com palavras mais simples do que as minhas, e talvez mais tarde venham a saber escrever histórias para as crianças...

Quem sabe se um dia virei a ler outra vez esta história, escrita por ti que me lês, mas muito mais bonita?” A repetição, o vestígio, a diferença e o dom: alguns dos conceitos mais trabalhados pela teoria literária da pós-modernidade. João Caetano faz-lhes jus, e completa o círculo, afastando a lente da secretária do escritor. Não sem antes substituir o candeeiro pela flor, a persiana pelo céu e a sala pela colina. A mão do homem, essa protege o copo com água, o mundo onde nasceu o conto.

A beleza da arte para a crueldade da vida

Migrar é um livro especial. Especial na forma, na apresentação, no tema. Não é a primeira vez que a emigração salta para as páginas de álbuns, sejam ou não de recepção infantil. Por isso, não é o tema por si só que justifica a enorme qualidade desta obra, editada originalmente pelas Ediciones Tecolete, do México, e que venceu o Prémio Bologna Ragazzi Award na categoria de New Horizons, em 2012. Chega agora a Espanha, pela mão da Faktoria Del Libro, uma chancela da Kalandraka.

José Manuel Mateo escreve uma história concisa, praticamente centrada em eixos de progressão da ação, narrada pela voz de uma criança que parte da sua aldeia natal, com a mãe e a irmã, rumo aos E.U.A., depois da partida do pai e de se esgotarem as opções de sustento. A perigosa viagem passa por um comboio em andamento que têm de apanhar, uma noite passada num buraco, escondidos, com a mãe a protegê-los e o pânico de serem apanhados pela polícia, que lhes daria o destino que entendesse.

De um início em que relata brincadeiras felizes, quando corria e saltava entre as frutas e os legumes cultivados, ou se escondia da irmã, o narrador passa a relatar as mesmas ações, com motivações bem distintas, e a expressão “me gustaba” é substituída pelo seu oposto “Correr no fue divertido esa vez.” ou “Tampoco me diverti cuando tuve que esconderme.”

O medo e a consciência de todos os riscos denunciam incisivamente o calvário da emigração dos povos rurais, na sua maioria indígena, não apenas do México mas de outros países da América Central, como Nicarágua, El Salvador ou Equador. A intenção de denúncia é evidente, numa nota final redigida pelos autores: “Com este papel, com sus palabras y dibujos, contamos la historia de los que sí llegan, para no olvidar que hay mujeres, hombres y no sabemos cuántas niñas y niños que desaparecen o mueren en el camino. No sólo buscamos crear conciencia, como se dice. Sobre todo hemos tratado de guardar memoria (...) Por eso hicimos este libro, para no olvidar que las niñas y los niños migrantes existen y padecen... y también porque otra realidad reclama fuerte su derecho a existir.”

Há no texto pequenos apontamentos que ampliam a sensibilidade do protagonista, contribuindo ainda mais para um sentido de injustiça e revolta no leitor: por um lado, há uma espécie de condição ideal na vida da aldeia, onde todos são livres e iguais, e onde não aparenta haver desejos de propriedade, depois a esperança de encontrar o pai e as saudades do cão, que ficou para trás e não gosta de estar sozinho.

Essa identidade que se perde e permanece apenas na memória, recupera-a o ilustrador Javier Martínez Pedro ao reproduzir uma técnica artesanal da sua aldeia, Xalitla: a pintura em papel amate, que remonta ao primeiro milénio A.C.. O papel amate é produzido a partir da cortiça interna desta árvore, cozida depois em água com cal. A textura aproxima-se de uma tela e a cor varia entre o creme e o castanho, dependendo da cor das próprias cortiças. Sobre este papel está pintada, na vertical, a odisséia desta família, sem ruturas ou soluções gráficas que orientem a leitura no sentido temporal. A solução encontrada foi o enquadramento das personagens em cada momento do relato. A narrativa visual é profusamente descritiva, respeitando uma técnica de minúcia do desenho e uma saturação do espaço com elementos figurativos em movimento (árvores, animais, água, pessoas que andam, nadam, saltam, falam...) que obrigam a uma observação demorada. Apesar da aparente dificuldade, nessa página única que se desdobra como um códice na vertical, reconhecemos a felicidade, a angústia, aqueles que fogem e aqueles que a polícia apanha, as assimetrias da grande metrópole, cheia de edifícios em altura, e casas que a família limpa.

Se a tradição do povo de Xalitla ficou registada, as suas atividades rurais e piscatórias, as suas celebrações e festas, agora regista-se este flagelo, com a mesma delicadeza, a mesma arte. Seja a memória feia, será sempre memória. Este livro alberga a beleza da arte e a fealdade da vida.



Buscamos las últimas noticias

de la imprenta y sus tipos

El libro y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta

El libro y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta

El libro y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta
de la imprenta y el arte de la imprenta

Filij 32, uma Feira maior do que o seu tamanho

Entre 9 e 17 de novembro realizou-se, na Cidade do México, a 32.^a Feira Internacional de Literatura Infantil e Juvenil.

Organizada pelo Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a edição deste ano manteve as principais linhas que norteiam um dos mais abrangentes encontros dedicados ao livro infantil e juvenil e à leitura.

Com especial enfoque para as atividades dirigidas a profissionais, o programa ofereceu um curso de ilustração (este ano dedicado ao alfabeto e suas potencialidades criativas e comunicacionais), oficinas sobre edição, ilustração e criação literária, um encontro de livreiros e outro de bibliotecários.

No espaço central da Feira, no Centro Nacional das Artes, os visitantes puderam percorrer os stands das muitas editoras presentes e as crianças (dos 0 aos 18 anos) tiveram direito a ateliers diários.

O 2.^o Encontro Internacional da Cultura Leitora assumiu-se como a joia da coroa da programação e ofereceu aos interessados, este ano, um conjunto de conferências e oficinas de âmbito bastante alargado, dentro do universo da promoção da leitura. “La Lectura como Vínculo de la Diversidad Cultural” foi o tema desta segunda edição, que contou, entre outros, com a participação da editora da Tara Books, Gita Wolf, discutindo sobre a tradição da arte indígena na literatura infantil a partir dos livros que edita e da realidade indiana, e da professora e investigadora Gemma Lluch que dirige, desde a Universidade de Valência, um projeto de investigação sobre experiências de promoção da leitura a partir da web 2.0.



Os visitantes puderam ainda assistir, diariamente, a espetáculos de teatro, horas do conto, dança, música, performances, narração oral e debates. Não foi pouco, e foi para todos.

<http://filij.conaculta.gob.mx/>

Guardian Fiction Prize

Foi anunciado, no passado dia 24 de outubro, o vencedor de 2012 do Guardian Children's Fiction Prize. *The Unforgotten Coat*, de Frank Cottrell Boyce, relata a história de dois irmãos mongóis que se tornam amigos de Julie, e com ela partilham a escola e a adaptação à realidade de Merseyside, em Inglaterra. Todavia, o medo da deportação confirma-se e as crianças são forçadas a regressar à Mongólia.

A história inspira-se num episódio ocorrido com uma menina que Cottrell conheceu, numa visita a uma escola, e que depois foi deportada com a família para a Mongólia. Para além da intriga, também o título tem uma ligação direta com esta situação: ao saberem do sucedido, os colegas de Misheel ficaram muito preocupados porque a colega deixara para trás o seu casaco, e é sabido o frio que faz na Mongólia!

O livro foi escrito para apoiar a Reader Organization, de Liverpool (onde o autor vive e se desenrola a narrativa) que distribuiu gratuitamente, no último ano, cinquenta mil exemplares do livro, por escolas, estações de metro, de comboio, e outros locais públicos, dinamizando leituras em que o próprio autor, patrono da instituição, chegou a participar.

Em declarações ao *Guardian*, Frank Cottrell Boyce, que para além de escritor é também argumentista para televisão e colaborou na Cerimónia de Abertura dos Jogos Olímpicos de Londres, no passado mês de agosto, mostrou-se especialmente feliz pela atribuição do prémio a este livro, por ter sido escrito com um propósito não comercial: ““I love the *Guardian* prize, the fact it's given by other writers, and that it's gone to books I loved reading like *The Owl Service*. It's fantastic to win it anyway, but to win with something so exuberant, that was not trying to win any awards, is really great. This is a book that was written for fun, and for friendship.”



*Frank Cottrell Boyce ... winner of the Guardian children's Fiction prize 2012 with *The Unforgotten Coat*. Photograph: Christopher Thomond*

Competindo com Jack Gantos, Roddy Doyle, Aidan Chambers ou Dave Shelton nesta edição do Prémio, o autor junta-se a outros nomes maiores da literatura infantil e juvenil britânica, como Andy Mulligan (o vencedor do ano passado, que chega agora a Portugal com o livro *Trash*, editado pela Presença), Anne Fine, Philip Pullman, Ted Hughes, Jacqueline Wilson, Alan Garner, Mark Haddon e Geraldine McCaughrean, entre muitos mais, nos já 45 anos que leva a edição do prémio.

Ligado ao prémio está o concurso que o *Guardian* lança a crianças e jovens até 17 anos, propondo-lhes, depois de divulgar a *longlist*, que leiam os livros e enviem para o site do jornal uma pequena crítica com 200 palavras sobre uma destas leituras. Os autores dos melhores textos recebem 20£ e um exemplar de cada um dos oito livros finalistas. As suas críticas podem ser lidas no site do jornal.

Para além da notícia sobre o Prémio, o *Guardian* tem um dossier sobre o autor e a sua obra.

<http://www.guardian.co.uk/books/guardianchildrensfictionprize>

<http://www.guardian.co.uk/childrens-books-site/2012/oct/24/guardian-childrens-fiction-prize-winner>

A G E N D A

➤ JUN 2013

Compañeros de Ofício

Exposição sobre o papel que a arquitetura tradicional assume na obra de grandes mestres da arquitetura contemporânea. na Fundación Pedro Barrié de la Maza, na Coruña.

<http://www.fundacionbarrie.org/>

24 NOV

➤ 3 MAR

Julião

Sarmento: Noites Brancas

A mais completa exposição retrospectiva de Julião Sarmento. De 24 de novembro a 3 de março de 2013, na Fundação Serralves, Porto.

<http://www.serralves.pt/>

➤ 24 NOV

Festival Internacional de Cine de Gijón

50ª edição do festival internacional de cinema de Gijón. Em Gijón.

<http://www.gijonfilmfestival.com/>



19 ➤ 24 NOV

Semana da Consciência Negra

Debates e conferências sobre memórias afro-brasileiras, história e educação no Brasil. No Museo da Abolição, em Pernambuco.

<http://www.museudaabolicao.com.br/>

➤ 31 DEZ

Genealogias do Contemporâneo Coleção Gilberto Chateaubriand

Exposição panorâmica que reúne artistas fundamentais da arte brasileira entre os anos 1920 e 1970. Até 31 de dezembro, no Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro.

<http://mamrio.org.br/>

➤ 1 ABR 2013

Cerâmiques de Picasso - un regal de Jacqueline a Barcelona

Exposição da coleção de cerâmicas de Pablo Picasso oferecidas por Jacqueline Picasso à cidade de Barcelona. Até 1 de abril de 2013, no Museu Picasso, em Barcelona.

<http://www.museupicasso.bcn.es/>

DEZEMBRO



> 15 DEZ Caravaggio y sus seguidores

Exposição de obras de Caravaggio e de vários artistas influenciados pelo seu trabalho. No Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

<http://www.mnba.org.ar/>



20 NOV > 3 MAR El joven Van Dyck

Exposição retrospectiva de Van Dyck. De 20 de novembro a 3 de março de 2013, no Museu do Prado, em Madrid.

<http://www.museodelprado.es/>



24 NOV Porto de Leitura

Homenagem a José Saramago na Casa da Música, 21h.

<http://www.portoeditora.pt>



> JAN 2013 Usura

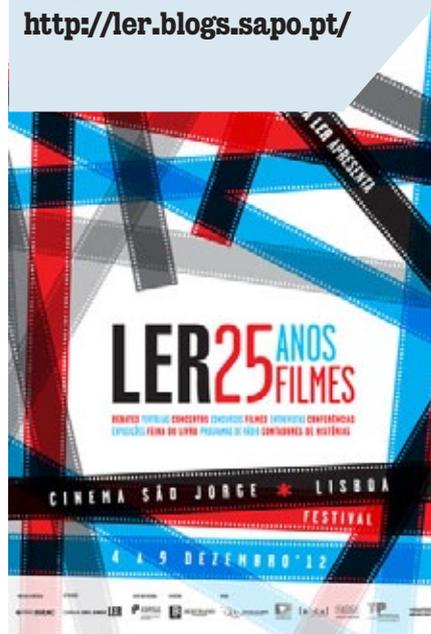
Exposição de fotografia de Paulo Nozolino. Até janeiro de 2013, no espaço BES Arte e Finança, em Lisboa.

www.bes.pt/besarartefinanca

4 > 9 DEZ Festival *Ler*

A revista *Ler* comemora 25 anos e fecha o ano com um festival onde há lugar para debates, lançamentos, cinema e música. 4 a 9 de dezembro, no cinema S. Jorge, em Lisboa.

<http://ler.blogs.sapo.pt/>



BLIMUNDA

Diretor

Sérgio Machado Letria

Edição e redação

Andreia Brites

Sara Figueiredo Costa

Design e paginação

Jorge Silva/Silvadesigners

Fundação José Saramago

Casa dos Bicos

Rua dos Bacalhoeiros, 10

1100-135 Lisboa – Portugal

blimunda@josesaramago.org

<http://www.josesaramago.org>

Nº registo na ERC – 126 238

Os textos assinados são
da responsabilidade
dos respetivos autores.

Os conteúdos desta publicação
podem ser reproduzidos
ao abrigo da Licença creative Commons

