

## José Saramago, *best seller* e engajamento

*Jean Pierre Chauvin*

N

"E disseram a Moisés: Fala tu conosco,  
e ouviremos; e não fale Deus conosco,  
para que não morramos" (Êxodo, 20:19)

"Obviamente, nada tenho de pessoal contra  
a esperança, mas prefiro a impaciência"  
(Saramago, 2009a, p. 42)

a hipótese sobrenatural de que José Saramago estivesse ainda cá, entre nós, a circular por entre pessimistas, resignados ou deslumbrados, ele teria completado 94 anos em 18 de junho de 2016 – data em que se dá partida para o que aqui se vai rascunhado, como forma de lograr algum efeito de precisão cronológica, embora diga muito pouco sobre os ecos de sua ausência neste mundo.

É de se supor que o escritor nascido na aldeia de Azinhaga estivesse a investir dispendiosa energia em um novo projeto literário, mais ou

---

**JEAN PIERRE CHAUVIN** é professor de Cultura e Literatura Brasileira no Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicações e Artes da USP.



menos no tom ácido e combativo com que escreveu a absoluta maioria de seus contos, peças, crônicas e romances.

Possivelmente ele teria dado continuidade à releitura ciosa e muito particular aos livros da *Bíblia*, a exemplo da leitura que fez dos Evangelhos, a partir da ótica centrada em Jesus Cristo (1991); ou procederia a uma nova versão de um dos livros do Antigo Testamento, de modo similar a como procedeu em *Caim* – seu último romance em vida, publicado em 2009.

Mas em lugar de cogitar sobre improbabilidades, eis-nos lutando em meio ao ramerrão, persistindo à revelia num planeta que, órfão de ideias feito aquelas do autor português, continua a vagar por entre a poluição, as sombras, o imediatismo, o ego inflado e as demais mazelas de ordem social e cultural. Temas, como se vê, diagnosticados pela ficção de Saramago.

## MEMÓRIA

De uma maneira mais ampla, poder-se-ia afirmar que seus livros se orientavam segundo um projeto peculiar de misturar narrativa e argumento, hibridizando-os na forma do romance-ensaio, quase sempre a questionar tabus e a deslocar a visão tradicionalista das coisas. Nas palavras de Vera Bastazin (2006, p. 21):

“Essas *brincadeiras* narrativas, ao mesmo tempo em que provocam descontração no leitor, aguçam sua percepção para a necessidade de compor novas interpretações em relação aos fatos ou, mais especificamente, em relação às personagens, cuja dimensão retoma o perfil clássico de heróis protegidos por deuses e instigados por demônio” (grifo da autora).

Claro esteja que, para levar a termo uma literatura aguerrida e fundada na sublevação do que se costuma dizer, planejar e sentir, José Saramago convidava seu auditório cativo e silencioso, de maneira que o coletivo constituía a soma de vozes mudas a rir-se diante do modo irônico do narrador, os diálogos tensos entre os personagens, o caráter jocoso que mal se esconde em determinadas relações, especialmente nas mais formais e autoritárias.

“[...] o *Memorial* de Saramago não pretende simplesmente retomar um período da história portuguesa pelo ângulo factual, mas fazê-lo mediante seu imaginário, ou, mais exatamente, pela aproximação dos modos e das formas da sua produção ficcional. Tal procedimento, porém, não se executa como imitação passiva, ficando também evidente para o leitor que, sob a máscara do discurso ambientado, há, implícita, uma segunda voz, em contraponto, a denunciar a farsa da primeira, interpenetrando-se ambas em constante tensão” (Oliveira Filho, 1993, p. 21).

Sob esse aspecto, é sugestivo que a motivação estética e a intervenção de cunho ético formassem um par coeso e lastreassem a sua composição literária. Por esse motivo, na constante síntese entre a dor e o riso, entre o depoimento e a resistência, os signos da violência fundavam boa parte do que escreveu.

Não seria tarefa difícil elencar episódios a evidenciar as sanhas das autoridades, que justificavam a aplicação de ordens, sanções e penas com a rígida hierarquia e à burocracia mais questionável. Segundo Maria Alzira Seixo (1999, p. 39):

“*Memorial do Convento* é a objectualização verbal orgânica de todos estes vectores éticos e estéticos, e nele teremos de salientar como pistas de estudo mais importantes: a construção narrativa, dupla e alegórica; os ambientes sociais particularizados; a admirável capacidade descritiva; a evocação fiel e impressiva do Portugal setecentista; o conhecimento dos meios cortesão, eclesiástico e popular; a emergência de um narrador que hesita entre as capacidades totais de demiurgo e a cumplicidade reduzida com o leitor; a intencionalidade poética; a tendência moralizante e justiceira, conjugada com a frequência do aforismo popular; a temática da construção, da obra, da ascensão, do sonho, do poder e do desejo”.

Ressalve-se, porém, que a representação da violência não seria o único expediente, ou mero pretexto para o tom ácido de seus narradores. O fato é que, ao dar protagonismo na narrativa a figuras de camada simples e vida rotineira, o escritor tratava de subverter, na própria estrutu-



ração do romance, um dos preceitos da literatura convencional e bem-comportada.

Por esse motivo, em sua ficção, reis, políticos, altos burocratas e soldados comparecem ao enredo para serem contrapostos justamente por aqueles que mais padecem com suas ações e menos aparecem nos manuais de história. Quase sempre o retrato dos homens poderosos não passa de caricatura revestida de bela e vetusta moldura.

Evidentemente, isso também acontece no leito real, atacado por percevejos: insetos que entendem muito mais de corpos que de ouro (com que a móbil se reveste) e simplesmente desprezam o valor que o móvel custou ao erário real.

O percevejo morde o rei e, como não tardamos em reconhecer, a versão oficial da história recebe questionamentos os mais diversos, interpostos alegoricamente pelas ações dos insetos, mas principalmente pelas vozes dos humildes, aos quais o narrador inequivocadamente se alinha. A estética da composição contagia-se pelos pressupostos éticos da voz que narra, ativa, contagiando o gênero romanesco e relativizando a veracidade histórica. Segundo Álvaro Cardoso Gomes (1993, p. 36), em *Memorial do Convento*,

“[Saramago] persegue a temática desenvolvida em *Levantado do Chão*, pois novamente investe na sobrevalorização de personagens do povo. [...] O mundo dos artesãos torna-se sublime, no instante em que se revela que a tarefa ingloria e impessoal do povo pode ser resgatada pela força da vontade. Por outro lado, o mundo da Corte torna-se baixo, no instante em que o olhar crítico do narrador devassa a miséria dos cidadãos grados e principalmente no instante em que o narrador desloca ligeiramente a narrativa, de modo que o aparente primeiro plano transforma-se em *background*”<sup>1</sup>.

1 Digna de nota, a esse respeito, é a hipótese de leitura proposta por Ana Paula Arnaut (2008, pp. 27-8), para quem, “Recuando ao mais distante século XVIII, e mantendo, regra geral, a vera cronologia dos episódios relatados, o rei D. João V e o seu convento são, desde o início, desmontados do primeiro plano, aparecendo à boca de cena os verdadeiros responsáveis pela construção da basílica de Mafra ou a feérica Santíssima Trindade composta por Bartolomeu Lourenço de Gusmão, Baltasar Sete-Sóis e Blimunda Sete-Luas”.

Daí se defender a hipótese de que José Saramago pretendia compor uma obra participante e intervencionista, pois o próprio exercício de leitura nos permitiria questionar os limites do produto voltado ao entretenimento, mero passatempo – algo usual, quando estamos diante de outros *best sellers*. É que, em sua obra, o convite não se restringe ao ato de ler amenidades ou preencher as brechas do tédio.

É comum que o gracejo e a denúncia seduzam aqueles que se deparam com o poderoso intertexto que o escritor dirige, em tom de paródia, aos ditos e registros de outros tempos e lugares. A mentalidade dos seres representados em sua ficção coopta o leitor atento às contramarchas da história.

A proposta do romancista redonda eficaz. No papel de espectadores, evoluímos para a condição dos sujeitos que, no correr das páginas, tornam-se cúmplices deste ou daquele narrador, quando não porta-vozes de alguns personagens.

Irmanado às entidades ficcionais de que toma partido e defende a causa, o leitor empírico transpõe-se para além dos limites do texto e da função primeira da literatura. A imaginação diverte, mas também emancipa. Daí o caráter sugestivo de algumas cenas, a refundir os ingredientes que constituem o enredo, em escala macrotextual. Determinados episódios provocam mal-estar, estado que se soma ao novo potencial: desejo do leitor, para além dos limites da página, de auxiliar em outros rumos a partir do que lá vai escrito.

É que, no caso de Saramago, a experiência de leitura talvez vise a outro patamar de experiência. Ela envolve a tomada de atitudes, durante e após o ato de ler. Envolve questionamentos que permanecem, e não um passatempo que cala ou dilui na esfera do lazer. O ato de ler converte-se em um misto de diversão e exercício de outra qualidade e alcance. Mirian Rodrigues Braga (1999, p. 12) observa que:

“[...] ao recorrer à palavra – o modo mais puro da relação social – Saramago demonstra saber que a representatividade da palavra como fenômeno ideológico e a excepcional nitidez de sua estrutura semiótica fornecem-lhe razões suficientes para se manifestar e instituir-se autor. Esse ato implica estabelecer uma relação com o exterior, ao mesmo tempo em que se remete a seu próprio interior”.



Na relação que o leitor estabelece com os seus romances, prevalece a forte adesão entre as vozes do mundo empírico e aquelas do mundo diegético, ou seja, tendemos a ser solidários, frente ao destino de determinadas figuras. Isso sugere uma nova convenção entre os atores que estão retratados e aquele com que o leitor se depara. Irmanados à sorte das personagens, passamos ao estatuto de entidades teoricamente racionais, libertárias e progressistas. Seguimos rumo à harmonia possível, para além da experiência una e solitária de desvendar o enredo e terminar o livro.

Com José Saramago, a experiência de leitura transcende o estatuto do entretenimento, pois ela revela o inconformismo que porventura esteja latente em nós mesmos. Decorre daí que o envolvimento com a ficção ganha em solidez porque envolve mecanismo dúplice, acionado tanto pela qualidade estética, que aferimos a partir da obra, quanto pelo efeito da palavra do interlocutor, lançada em nosso rosto feito bofetada moral. José Saramago incrementa a índole dos contestadores.

Isso não significa que o engajamento resulte necessariamente de feitos grandiosos ou cenas grandiloquentes. O sentido quase sempre reside no percurso contrário: na prosa saramaguiana, as palavras extraídas do cotidiano constituem diálogos aparentemente despretensiosos, como aquele que se observa entre um autor de livros e seu revisor. O pormenor técnico, particularidade do ofício que é, resvala em questões universais:

“Diga-me cá, os outros sinais, também levam nomes latinos, como o *deleatur*. Se os levam, ou levaram, não sei, não estou habilitado, talvez fossem tão difíceis de pronunciar que se perderam. Na noite dos tempos, Desculpar-me-á se o contradigo, mas eu não empregaria a frase, Cálculo que por ser lugar-comum, Nanja por isso, os lugares-comuns, as frases feitas, os bordões, os narizes de cera, as sentenças de almanaque, os rifões e provérbios, tudo pode aparecer como novidade, a questão está só em saber manejar adequadamente as palavras que estejam antes e depois” (Saramago, 2003a, p. 11).

Essa atitude pragmática, na relação com o texto; essa vontade de participar suscitada nos leitores de Saramago é um feito extraordinário,

tendo em vista que ele se dirigia a uma sociedade grandemente orientada por valores inconsistentes e pautada pela lógica estreita e quase exclusiva do pragmatismo (este, quase sempre casado ao deslumbramento dos seres ditos humanos, diante das múltiplas formas rasteiras da espetacularização).

Vale lembrar que, nestes dias cercados por grandes e pequenas telas, o discurso a respeito das macro e microviolências com frequência é abordado sob a forma tacanha do tragicômico: ora ele é banalizado, ora é superestimado, visando à chacota ou ao terror por parte do grande público. Uma parcela considerável desse auditório, em parte amedrontado, em parte fascinado com o que escuta e vê, disponibiliza-se em eterno alerta, diante dos gritos e imagens repetitivas que fluem e refluem como se se tratasse de costureira banalidade, embora (in)devidamente superestimada pela televisão.

## MINUDÊNCIAS

Diversas são as formas de contraposição ao poder na obra de Saramago, escritor que primou por fundir o relato à especulação, fazendo da digressão narrativa um componente essencial a contrabalançar os pensamentos que se pretendem alinhados, retos e direitos, como ensina a tradição literária.

Os enredos primam pelo desvio, pelo sobresalto, pelo comezinho, como se tratassem de reivindicar a espontaneidade e a riqueza contidas no pequeno gesto, colado à rotina de suas criaturas, com vistas a relativizar o que seriam os usuais grandes feitos, os reiterados nomes de nobreza e relevo em seus imponentes trejeitos.

O revisor Raimundo Silva, muito cioso de seu ofício, e habituado a encarar o texto alheio de modo objetivo, profissional, pode sentir um desejo inquebrantável de alterar o rumo do que vai escrito, interpondo um advérbio negativo. Sua decisão não envolve frieza ou cálculo extremado. Trata-se, pelo contrário, de um autêntico arroubo intelectual:

“[Raimundo] Está como fascinado, lê, relê, torna a ler a mesma linha, esta que de cada vez redondamente afirma que os cruzados auxiliarão os portugueses a tomar Lisboa. Quis o acaso, ou foi antes a fatalidade, que estas unívocas palavras ficassem



reunidas numa linha só, assim se apresentando com a força duma legenda, são como um dístico, uma inapelável sentença, mas são também como uma provocação, como se estivessem a dizer, ironicamente, Faz de mim outra coisa, se és capaz” (Saramago, 2003a, p. 43).

O romancista tinha por hábito induzir o seu leitor a questionar determinadas condutas tidas como aceitáveis, em particular o poderio atribuído aos reis ou chefes de Estado, incluindo a extensa fila de súditos, cortesãos, plebeus e militares, sem esquecer os religiosos. De modo geral, em sua obra os homens de diferentes eras e lugares são convocados a reafirmar ou a driblar as instituições, cujo desgoverno costuma oscilar nas mãos de autoridades temporais e espirituais.

No *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, o elemento carnal não é descrito apenas com a intenção primária de chocar o leitor. Ao se ocupar da relação íntima entre José e Maria, a narrativa apresenta uma cena absolutamente verossímil, no que diz respeito à relação entre os pais de Jesus, sugerindo-a como versão mais realista e, portanto, menos fantástica e fantasiosa que aquela registrada nas Escrituras:

“Maria, deitada de costas, estava acordada e atenta, olhava fixamente um ponto em frente, e parecia esperar. Sem pronunciar palavra, José aproximou-se e afastou devagar o lençol que a cobria. Ela desviou os olhos, soergueu um pouco a parte inferior da túnica, mas só acabou de puxá-la para cima, à altura do ventre, quando ele já se vinha debruçando e procedia do mesmo modo com a sua própria túnica, e Maria, entretanto, abria as pernas, ou as tinha aberto durante o sonho e desta maneira as deixara ficar, fosse por inusitada indolência matinal ou pressentimento de mulher casada que conhece os seus deveres” (Saramago, 2005a, p. 19).

Poder-se-ia falar em método saramaguiano de composição. Tendo em vista os constantes diálogos que ele estabelece entre o romanesco e o historiográfico: “Ao falar da memória, Saramago demonstra uma posição favorável à Nova História, já que, para ele, a memória coletiva, entendida não só como ordenação de vestígios, mas também como

releitura desses vestígios, deve despertar o mundo esquecido dos antepassados” (Braga, 1999, p. 21).

É como se o romance objetivasse questionar todo o tempo os critérios que fincaram os três pilares da democracia moderna, em uma lógica aplicada pelo avesso: legislar em favor das classes privilegiadas, julgar em detrimento dos excluídos, executar em nome dos costumes, da lei e da fé.

Tudo isso é sugerido por uma escrita convertida simultaneamente em lazer e pretexto para o embate do leitor com as formas esmaecidas – mas persistentes – do espírito conservador. Decorre daí o constante questionamento dos dogmas e dos ajuizamentos hipócritas; a relativização dos atos soberanos, nutridos por chefes de repartição pública, comandantes, clérigos, maridos, delatores ou reis.

A contestação é um dos motores do enredo saramaguiano e costuma vir representada em associação com o arbítrio das leis ou a alternância de pontos de vista, vide a contraposição de argumentos em extensos diálogos – algo sistemático na obra do escritor português. A obra de Saramago problematiza os limites cerimoniais e gélidos da concepção reinol, patriarcal e totalitária, concentrada nas mãos de uma elite absolutamente ciosa dos protocolos hierárquicos, como se nota em *Memorial do Convento* (1982).

Contrapor-se ao que vai nas Escrituras rendeu a José Saramago a proibição de publicar o *Evangelho Segundo Jesus Cristo* em seu país: razão que, entre outras, levou-o a transferir-se para Lanzarote, no início da década de 1990. No romance, ganham destaque os diálogos entre Jesus e Pastor – disfarce com que o diabo se reveste. O tom de polêmica, ingenuidade e fogo contagia o leitor:

“E agora, perante o pastor ajoelhado, de cabeça baixa, as mãos assim pousadas no chão, de leve, como para tornar mais sensível o contato de cada grão de areia, de cada pequena pedra, de cada radícula subida à superfície, a lembrança da antiga história despertou na memória de Jesus, e ele acreditou, por momentos, ser este homem um habitante do oculto mundo criado pelo Diabo à semelhança do mundo visível. Que terá vindo cá fazer, pensou, mas a sua imaginação não teve ânimos para ir mais longe. Então, quando Pastor se levantou, perguntou-lhe, Por que fazer isso, Certifico-me que a terra continua por baixo de mim, Não te chegam os pés para téres cer-



teza, Os pés não percebem nada, o conhecimento é próprio das mãos, quando tu adoras o teu Deus não é os pés que levantas para ele, mas as mãos, e contudo podias levantar qualquer parte do corpo até o que tens entre as pernas, se não és um eunuco” (Saramago, 2005a, p. 195).

No *Ensaio sobre a Cegueira*, de 1995, a voz que narra potencializa o terror dos cegos e famintos em clausura, interpõe as palavras de ordem expelidas regularmente pelos alto-falantes instalados pelos militares, acrescenta outros cegos à outra ala do prédio. Cegos duplos, deve-se dizer, pois em sua ambição por comida e sexo, mostram-se incapazes de enxergar que sua condição os irmana aos outros que não veem.

Determinados enredos reafirmam a condição rigorosa e miúda do funcionário público, como é o caso típico de José, de *Todos os Nomes* (1997): sujeito tão apequenado pelo controle normativo da Conservatória quanto habituado aos gestos mínimos e aos longos monólogos, nas noites de insônia após o expediente.

Percebe-se que, de acordo com as circunstâncias, a manutenção da ordem é colocada em questão porque não é justa e não atende aos requisitos da solidariedade. Na sua obra, seguir os ditames do discurso prévio ou do homem poderoso, em geral, aponta o desequilíbrio emocional que transparece na fala protocolar e o tom arremido das chamadas autoridades: seres pretensiosos que não se detêm nem mesmo diante do caos soberano, como se repara em *As Intermittências da Morte* (2005).

Em suas narrativas, evidencia-se a intenção de uma parte de seus personagens em negar sumariamente os limites do que se toma por dogma, costume ou comando. Há ocasiões em que a contestação é representada por intermédio das ásperas palavras vociferadas por um deus punitivo, incoerente e arbitrário, como é o caso de *Caim*, publicado em 2009.

Ao abordar as várias formas de configuração da violência e da morte, José Saramago estabelecia firme contraponto a tudo o que não dissesse respeito à lógica dos afetos e à solidariedade possível entre os homens. Dito de outro modo, a leitura de seus romances permitiria afirmar que a violência ganha primazia e o relato minudente municia o leitor com a palavra-escudo que zomba dos proto-

colos e sugere a desordem como oportunidade de reordenação e igualdade.

O desejo nada secreto de seus narradores parece ser o de estimular nossa firme contraposição à apatia generalizada, reposicionando-nos de um modo radical e novo, na contramarcha da costureira banalização do que se diz, age e pensa a respeito das múltiplas faces da violência.

Na composição de suas narrativas, Saramago não perdeu de vista a dimensão histórica e cultural, fosse ao abordar o reino de Dom João, no inquisitorial século XVIII, fosse ao representar as questionáveis convenções da contemporaneidade pós-utópica.

## VEROSSIMILHANÇA

*Memorial do Convento* se passa no século XVIII. Ele combina três narrativas: a do rei Dom João; a do padre Bartolomeu; e a de Baltasar e Blimunda. Ao adotar essa tripla direção, o romance vai num zigue-zague, o que não impede a convergência dos destinos. O rei continua rei. Os heréticos permanecem sendo os pobres, os diferentes, os outros. No romance, afora o julgamento arbitrário e a queima dos hereges, chama a atenção uma outra forma de representar a violência: aquela praticada por parte do rei contra a rainha, em conformidade com o discurso vigente à época:

“[...] quem se extenua a implorar ao céu um filho não é o rei, mas a rainha, e também por duas razões. A primeira razão é que um rei, e ainda mais se de Portugal for, não pede o que unicamente está em seu poder dar, a segunda razão porque sendo a mulher, naturalmente, vaso de receber, há-de ser naturalmente suplicante, tanto em novenas organizadas como em orações ocasionais” (Saramago, 1989, p. 11).

Como se vê, a violência preside a sucessão reinol, aderente à concepção patriarcal e absolutista. Para João Adolfo Hansen (1998, p. 25),

“[...] a enunciação do *Memorial do Convento* é dupla e se posiciona criticamente frente aos enunciados do ‘Antigo Regime’ que ela mesma produz, oferecendo ao leitor certos índices, como incon-



gruências irônicas e intervenções do presente da enunciação no passado produzido no enunciado, que propõem a perspectiva ou os modos que o leitor deve adotar para entender adequadamente a representação efetuada”.

Algo bem diferente acontece em *Ensaio sobre a Cegueira*, publicado 13 anos depois (1995). Aqui, os cegos de alas diversas, isolados em um velho galpão, brigam entre si e com os militares que lhes fazem guarda dos outros, que estão do lado de fora e ainda enxergam: “Os primeiros a serem transportados para o manicômio desocupado foram o médico e a mulher. Havia soldados de guarda. O portão foi aberto à justa para eles passarem, e logo fechado. Servindo de corrimão, uma corda grossa ia do portão à porta principal do edifício” (Saramago, 2004, p. 47).

Aqui, a violência também se faz presente nos atos maiores e menores. Ela potencializa o terror dos cegos e famintos, mantidos em clausura. Repare-se que a porta foi aberta na medida para que os cegos entrassem; observe-se como o narrador sugere a figura de um funil a espremer os personagens. A expressão literária sugere e resente os efeitos daqueles que oprimem os demais.

Já em *Todos os Nomes*, de 1997, a contraposição está na relação assimétrica entre o funcionário e seu chefe, em um sugestivo diálogo com a estrutura mal pintada e rígida da Conservatória, onde coabitam os vivos e os mortos, na forma de registros civis arquivados: metáfora do máximo apequenamento tanto dos funcionários quanto das pessoas de fora, vivas ou mortas, reduzidas a ocupar um lugar de nulo destaque nos milhares de arquivos empoeirados: “A disposição dos lugares na sala acata naturalmente as precedências hierárquicas, mas sendo, como se esperaria, harmoniosa deste ponto de vista, também o é do ponto de vista geométrico, o que serve para provar que não existe nenhuma insanável contradição entre estética e autoridade” (Saramago, 2003b, p. 12).

Se a disposição dos móveis e a distância entre o superior e os seus subalternos reafirmam a condição rigorosa, estreita e insossa do funcionário público José, algo de similar se repara no discurso de avanços e recuos das autoridades, que não se detêm nem mesmo diante da foice, como aqui se repara: “No comunicado oficial [...], o chefe do

governo ratificava que não se haviam registrado quaisquer disfunções em todo país desde o início do novo ano, pedia comedimento e sentido de responsabilidade nas avaliações e interpretações que do estranho facto viessem a ser elaboradas” (Saramago, 2005b, p. 17).

Passemos ao plano metafísico, afinal nem só de morte vivem os homens. O que dizer dos pressupostos de um criador único e de desígnios inquestionáveis? Em *Caim*, a violência maior é a primeira, antecede a todas as outras. Ela acontece no plano do céu, sorte de mezanino dos terráqueos.

O debate entre Adão e Deus revela não só a descarga de ásperas palavras por entre as nuvens, mas reafirma o caráter absoluto das sanções impetradas por um deus punitivo, contraditório e arbitrário, conforme sua representação no romance: “Num acesso de ira, surpreendente em quem tudo poderia ser solucionado com outro rápido fiat, correu para o casal [Adão e Eva] e, um após o outro, sem contemplações, sem meias-medidas, enfiou-lhes a língua pela garganta abaixo” (Saramago, 2009b, p. 9).

José Saramago convida-nos a desmitificar o poder real, desbaratando política, poder e fé. O procedimento inspira-se na fala e na ação contestatória dos personagens que se rebelam, respaldados pela primazia que assumiram no âmbito ficcional.

Sua obra demanda pelo engajamento dos leitores na anulação dos dogmas, na crítica constante às ideologias, na contraposição ao rigor desmedido da lei, nas formas malevolamente criativas com que os seres humanos vamos aprendendo a justificar a boca fechada, o nacionalismo de araque e ocasião, o uso de armas letais na manutenção da ordem – itens de uma lista aparentemente inesgotável e pautada por pseudojustificações.

## SOLIDARIEDADE

Mas, afinal, de que expedientes os narradores de Saramago lançam mão para cativar nossa fidelidade à leitura e, conseqüentemente, à resistência do lado de cá? Possivelmente por nos fazer enxergar com várias lentes a grandeza que pode estar por detrás dos gestos rotineiros. Os modos de proceder do chefe de um outro José –



o protagonista amedrontado de *Todos os Nomes* – parecem justificar a pronta e crescente adesão do leitor ao homem simples:

“Secamente, como sempre, o conservador respondeu, Já expôs, agora actue, e que eu não tenha de voltar a ouvir falar no assunto. O subchefe foi para sua mesa pensar, e ao cabo de uma hora levou ao chefe o rascunho duma comunicação interna, segundo a qual o armário dos impressos passaria a estar fechado à chave, que ficaria permanentemente em seu poder, como ecónomo responsável. O conservador escreveu Cumpra-se, o subchefe foi fechar o armário ostensivamente para que toda a gente se apercesse da mudança, e o Sr. José, depois do primeiro susto, suspirou de alívio por ter tido tempo de terminar a parte mais importante da sua colecção” (Saramago, 2003b, p. 33).

Ler Saramago também diz muito sobre seu auditório. Talvez se possa considerar que, em sua dicção, o escritor português tenha sabido nos aproximar, pelas cordas da sensibilidade e a lógica dos argumentos, ao universo do outro: aquele ser menos frequente, quando se trata de protagonizar as rédeas da história coletiva, com o aproveitamento de lances da esfera particular.

O autor nos ensina que, mudando-se os graus da lente de aumento, passamos a enxergar efetivamente a dimensão de determinados atos, em especial aqueles feitos à sombra dos eventos considerados maiores, por homens amedrontados pela escrita oficial de homens protegidos pelo poder político e a linguagem cifrada da história.

Segundo a ótica de José Saramago, a literatura pode instrumentalizar o seu leitor, levando-o a suspeitar que, em meio aos diversos meandros

da composição escrita, a narrativa pode suscitar a desconfiança de que o discurso infalivelmente tenderá a retratar cenários e reproduzir as palavras favoráveis aos círculos de poder de toda ordem. Ou desordem.

Em suma, ao ceder protagonismo e voz aos outros – especialmente àqueles tradicionalmente não representados como sujeitos capazes de gestos sublimes –, Saramago sugere que seus romances demandam uma nova concepção do leitor, aquela em que a representação da alteridade é condição para que a literatura sobreviva, acumulando múltiplos papéis: o de encantar o público em geral, pela forma e expressão, e o de reposicionar os leitores, revelando-lhes pensamentos que transitam entre o artifício da palavra e seu poder de intervenção e mudança.

Por esse motivo, nas mãos de seus leitores (devidamente tornados cativos) a composição literária traduz-se, incrementa-se em atos de autêntico inconformismo. Somando-se às vozes que conduzem a contestação, no plano diegético, uma parte daqueles que os leem contrasta em muito com a postura da gente que marcha sob o ritmo da apatia pós-utópica e que aprendeu a defender o Estado reduzido ao mínimo: contraparte das formas de violência elevadas ao máximo.

Como se adivinha, eis aí outro valioso pressuposto da ficção de José Saramago, ao qual seu leitor é convocado a encampar à medida que se avizinha eticamente dos pontos de vista de seus narradores e personagens. É recompensador reconhecer nossa fala no diálogo das personagens com que mais simpatizamos. Figuras que desejariamos trazer à coloração cinzenta das frases feitas e ideias prontas que preenchem determinados espaços e dias.



## BIBLIOGRAFIA

- A BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. 12ª reimp. Rio de Janeiro, Imprensa Bíblica Brasileira, 1957.
- ARNAUT, Ana Paula. *José Saramago*. Lisboa, Edições 70, 2008.
- BASTAZIN, Vera. *Mito e Poética na Literatura Contemporânea: Um Estudo sobre José Saramago*. Cotia, Ateliê, 2006.
- BRAGA, Mirian Rodrigues. *A Concepção de Língua de Saramago: O Confronto entre o Dito e o Escrito*. São Paulo, Arte & Ciência, 1999.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A Voz Itinerante*. São Paulo, Edusp, 1993.
- HANSEN, João Adolfo. "Experiência e Expectativa em *Memorial do Convento*", in Lilian Lopondo (org.). *Saramago Segundo Terceiros*. São Paulo, Humanitas, 1998.
- OLIVEIRA FILHO, Odil de. *Carnaval no Convento: Intertextualidade e Paródia em José Saramago*. São Paulo, Editora Unesp, 1993.
- SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. 8ª ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1989 [1982].
- \_\_\_\_\_. *História do Cerco de Lisboa*. Rio de Janeiro/São Paulo, O Globo/ Publifolha, 2003a [1989].
- \_\_\_\_\_. *Todos os Nomes*. São Paulo, Planeta De Agostini, 2003b [1997].
- \_\_\_\_\_. *Ensaio sobre a Cegueira*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004 [1995].
- \_\_\_\_\_. *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2005a [1991].
- \_\_\_\_\_. *As Intermitências da Morte*. São Paulo, Companhia das Letras, 2005b.
- \_\_\_\_\_. *Caderno*. São Paulo, Companhia das Letras, 2009a.
- \_\_\_\_\_. *Caim*. São Paulo, Companhia das Letras, 2009b.
- SEIXO, Maria Alzira. *Lugares da Ficção em José Saramago*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1999.