Anexo 1. Representação gráfica dos resultados

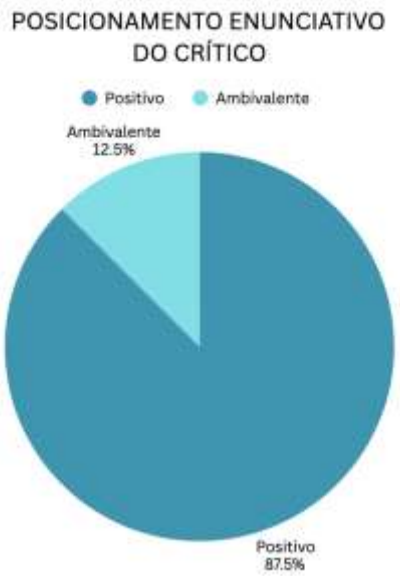


Gráfico 1. Posicionamento Enunciativo do crítico: valor total



Gráfico 2. Posicionamento Enunciativo do Crítico: Levantado do Chão

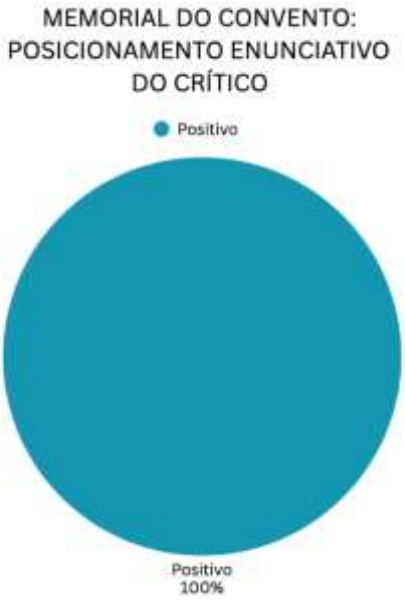


Gráfico 3. Posicionamento Enunciativo do Crítico: Memorial do Convento



Gráfico 4. Critérios Estéticos e Literários Mobilizados: valor total

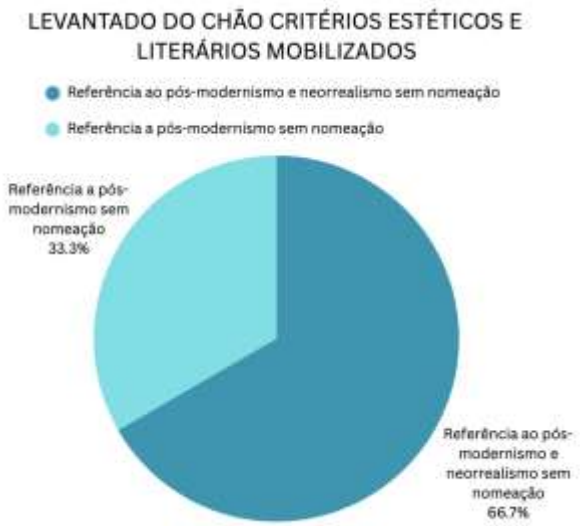


Gráfico 5. Critérios estéticos e literários mobilizados: Levantado do Chão

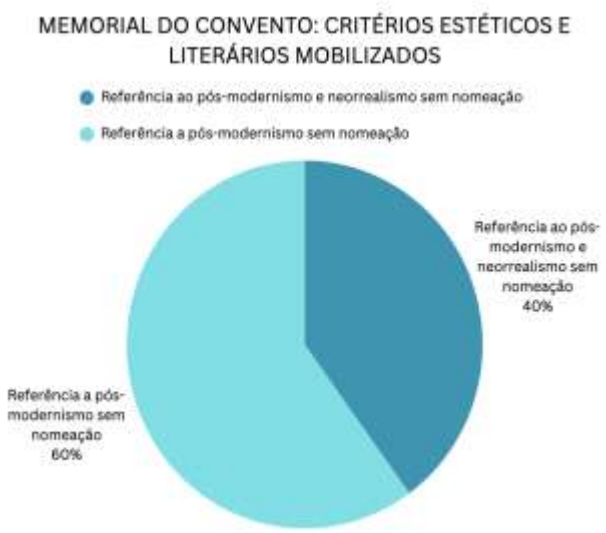


Gráfico 6. Critérios estéticos e literários Mobilizados: Memorial do Convento

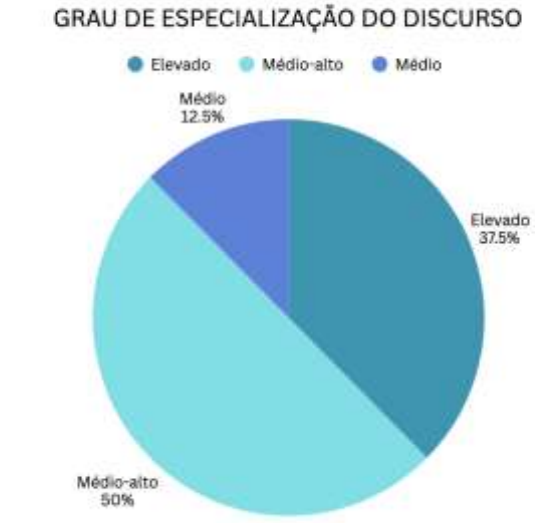


Gráfico 7. Grau de especialização do discurso: valor total

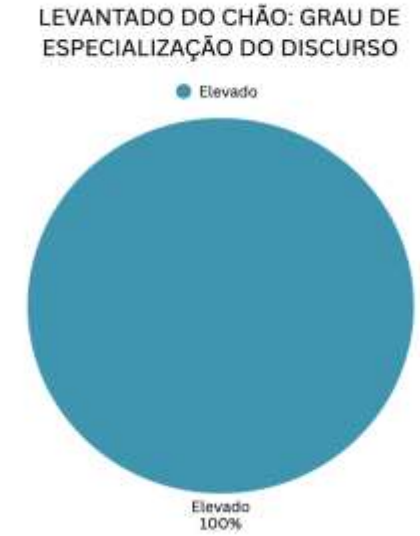


Gráfico 8. Grau de especialização do discurso: Levantado do Chão

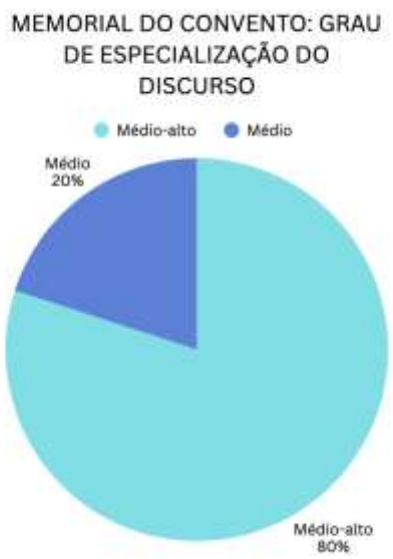


Gráfico 9. Grau de Especialização do Discurso: Memorial do Convento

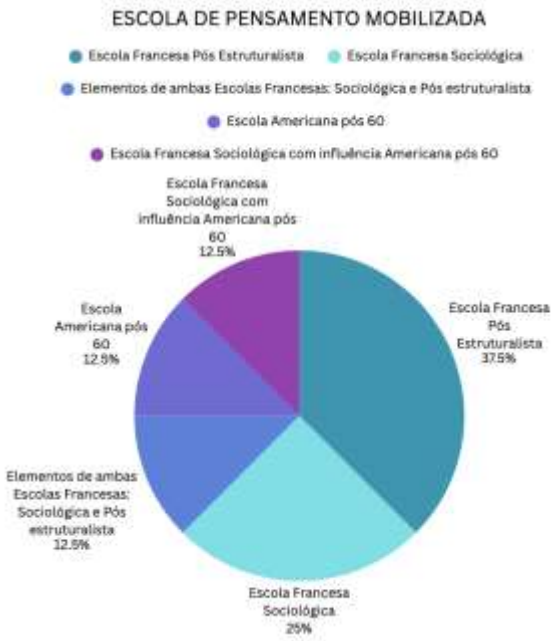


Gráfico 10. Escola de Pensamento Mobilizada: valor total

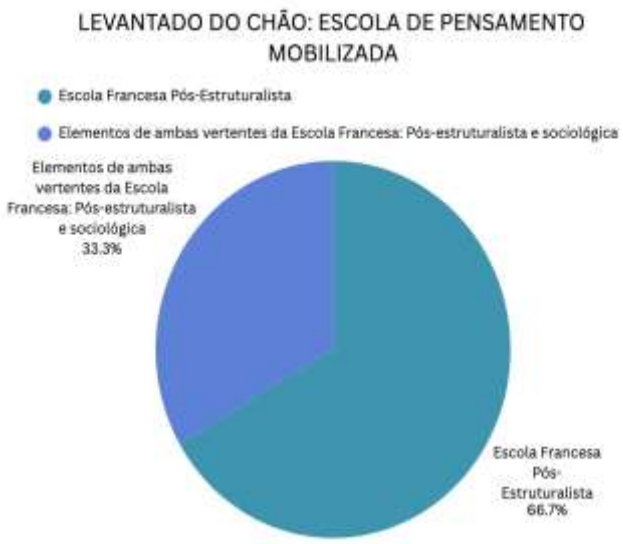


Gráfico 11. Escola de Pensamento Mobilizada: Levantado do Chão

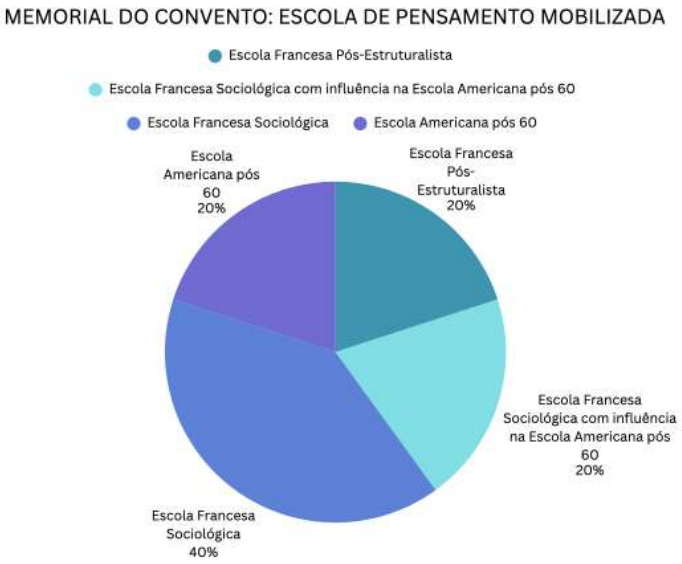


Gráfico 12. Escola de Pensamento Mobilizada: Memorial do Convento

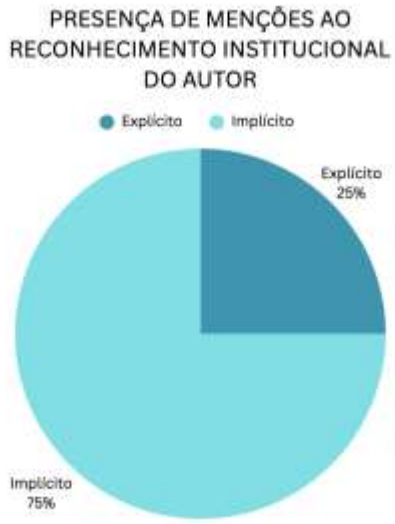


Gráfico 13. Presença de Menções ao Reconhecimento Institucional do autor: valor total



Gráfico 14. Presença de Menções ao Reconhecimento Institucional do autor: Levantado do Chão



Gráfico 15. Presença de Menções ao Reconhecimento Institucional do autor: Memorial do Convento

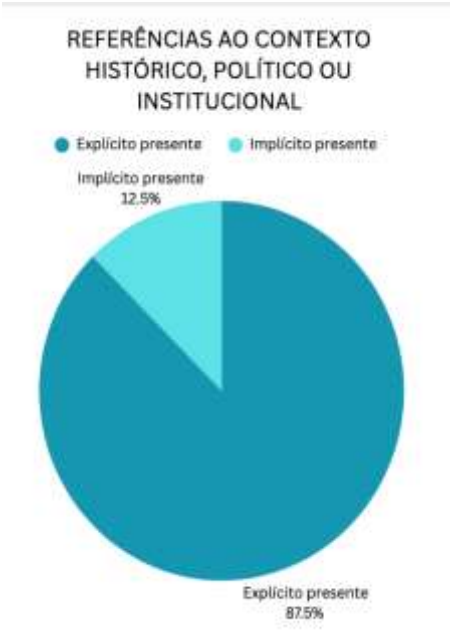


Gráfico 16. Referências ao Contexto Histórico, Político ou Institucional: valor total

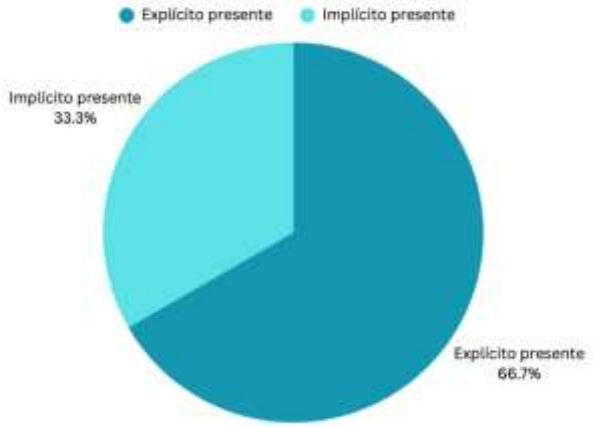


Gráfico 17. Referências ao Contexto Histórico, Político ou Institucional: Levantado do Chão



Gráfico 18. Referências ao Contexto Histórico, Político ou Institucional: Memorial do Convento

Anexo 2. Reprodução do *corpus* de análise

Os seguintes anexos apresentam a reprodução integral das críticas que constituem o *corpus* de análise da presente investigação. As reproduções resultam de fotografias realizadas pela autora durante a consulta presencial dos exemplares, existentes em bibliotecas. Somente não se encontra a crítica de Óscar Lopes representada, já que pode ser facilmente consultada através do exemplar da Revista de Estudos Saramaguianos disponível na *web*, como indicado na bibliografia.

Crítica de Maria Lúcia Lepecki, *Levantado do Chão:* história e pedagogia (Jornal de Letras, Artes e Ideias, 27 de outubro-9 de novembro de 1981)



Crítica

Ficção

"Levantado do chão": história e pedagogia

Maria Lúcia Lepecki

Levantado do Chão
José Saramago
2.ª edição
Editorial Caminho, col. O Campo da Palavra
Incluído

Começarei de um modo que, em geral, não é de meu agrado: o elogio, um tanto intempestivo nesta altura do texto, de **Levantado do Chão**, de José Saramago. O romance aqui não merece dúvidas, nenhuma surpresa na obra do Autor e no quadro geral da narrativa portuguesa dos nossos dias. Um livro exigente, pensado, de extrema beleza, pressupõe realização de artista maturidade de um escritor que tem saber, ao longo dos anos, construir os caminhos de si mesmo.

De certeza não sabemos ofertar diante dos nossos leitores todo o relevo inerente de **Levantado do Chão**. O trabalho do artista é perfeccionar, tentar construir sempre e objectivamente. Tanto uma como outra actividade supõe, quase sempre com insuperável renovidade (e pelo menos para o leitor comum), o **quê** de beleza da obra literária. O que se vai aqui ler é um pálido reflexo do romance. Um literal percurso de leitura, onde a posição analítica constrangerá a uma certa frieza. O passo desta primeira saga alentejana, a sua dignidade, a sua força ficarão-no. Bastando perder-nos em discursos abolidos, parafrásicos (ainda que pelo distanciamento). Um ilusionismo sempre infeliz tresgastado, pela certa e duvidosa de falar do livro e o instante de escrita (outras linhas medeia muito mais do que isso. Período no qual **Levantado do Chão** foi livro de cabeceira, eminentemente permanente, descoberta luminosa e sangue renovado. Um encontro com a beleza. Prefiro-me o Autor, dentro ser e Leitor, se eu não existo. Fica a análise; inexistente, sem as dificuldades que nela atste o voo, sem as falhadas inerentes; fugaz a análise como gesto de beleza para este tão livre que trouxe, como pouco, a minha vida.

Uma força da natureza

Na escrita, na linguagem, ao modo do inusitado, o último romance de José Saramago é profundamente inovador, revolucionário mesmo, no quadro da ficção dos nossos dias, no nosso espaço. São seus parentes próximos os textos da grande narrativa, freio-gravitante actual: Garcia Márquez, Nélida Piñon de **Tabu do Meu Coração** e, recuando ao tempo, Guimarães Rosa, do **Grande Sertão: Veredas**. Construído numa dignidade de linguagem de todo invulgar, numa beleza embriaguez e formal quase diáfana, espelho do muito obscuro e inteligente como José Saramago sói no mundo exigente homem político e intelectual, **Levantado do Chão** é, mais um envolvente, avassalador. Uma força da natureza, se só é lícito chamar a um produto cultural.

Levantado milénio mentiras da Livraria Bom Amotinado do livro, até por haver, outro espaço literário-cultural artigo — Portugal — uma das formas poetizou de Nossa Mundo, o romance de Saramago não venga raiz no nacional. E a criatividade da palavra, a tensão poética da literatura, o seu peculiar de ofício ou tipo de linguagem buscam, também e fundamentalmente, inspiração no que a Literatura Portuguesa de mais profícuo tem produzido ao longo dos tempos. Contrem, assim, nesta saga alentejana, 'pons' de linguagem e sensibilidade claramente com a modernidade, depuração mesmo, de certos estratos de oralidade e do falar regional. Bastando-se, capitalizando-se para novas potencialidades produtivas, expressivas (muito a saber por numerosas gerações de poetas e prosadores, nomeadamente as narrativas que o próprio Saramago, pois, ornatas, contista e romancista, ao longo de sua vida literária foi também cultivando), num percurso que veio desaguar, por fim, no seu primeiro grande romance. No **estilo** da escrita, na linguagem onde se conjugam todos provenientes de espaços e tempos diferentes escritores, para vós, alguns momentos da História de uma Língua ao longo de sua Literatura. A função da **memória linguístico-literária** não será o menor encanto do **Levantado do Chão** e aves, sem dúvida, à oralidade mais clara da variante de género a que

Saramago: a escrita feita para produzir o orvalho

pertence o livro: traça-se de romance histórico, numa das suas formas possíveis (e extremadas de saga e crónica), onde as **histórias** (certas se acrescentam ao **real concreto**) tanto o narrador quanto a matéria-prima: a linguagem, de que se faz o texto. No seio do fluir a história/história de homens, a linguagem liga também a sua própria 'biografia', a sua dinâmica ao longo dos tempos.

Uma família de rurais alentejanos

Não caberá aqui fazer um resumo de **Levantado do Chão**. Direi apenas, para quem não o leu, ser o livro a narrativa da vida de uma família de rurais alentejanos (os Mau-Tempo) ao longo dos três primeiros quartéis do século findo. As vidas de Antônio, João, Domingos, ou Graciosa Mau-Tempo entrecruzam-se com as de outros trabalhadores, os seus patrões. No plano da estrutura da 'reconstituição histórica', aparece **ela** as vidas de todo trabalhador alentejano, e não só. Segue a 'biografia' dos Mau-Tempo em paralelismo a da longuíssima batalha e, num último 'tactir' de figuração histórica, com a História de Portugal no século XX. O núcleo fundamental da narrativa: antes da exploração, do desemprego, da ebriez crioulas de que falo, alguns, José Caribeo Pires. Despoja-se também, e lá-lo natural e reconhecimento: da terra aspiração de consciência pelo trabalhador rural: o aprendizado da luta pelo direito ao trabalho, pelas oito horas de jornada, finalmente, pela posse útil da terra. O romance fecha-se, em 1975 (a acção inicia-se em 1900) pela constituição de uma cooperativa agrícola, mapeia a que o próprio texto chama vida levantado e privilegiar.

Além de literário, **Levantado do Chão** é, obviamente, também um romance político. Ou será obviamente político porque literário? Ou necessariamente literário porque político? De qualquer modo, História e Política assumem-se significados e fazem-no de forma tão equilibrada, tão persistente literária, que em nenhuma altura a demagogia ou o panfletismo contaminam a escrita. Nunca a intimação de outrem, o tanto apetite de uma tese adquire predominância sobre o público literário. O leitor está sempre diante de um romance, 'verdo' personagens 'vivas' e acontecimentos 'visíveis'. Por empatia profunda, pois **sobre juste sens**, transformou para a personagem do que o texto próprio como personagem válido para além da 'realidade literária'.

Político e histórico, no sentido mais profundo que ambos os termos possam ter, **Levantado do Chão** denota comprometimento e consciência. Inventando e compreendido o Autor (pessoa civil ou instância do discurso), uma e outra coisa sob o narrador principal. Autor 'morto' e narrador principal, simultaneamente, **responsabilizam-se** pelo que dizem, conduzindo o texto da forma e fazer o Leitor compreender (reproduzindo-o, contrariando-o ao acto de leitura) e mensagem. A percepção crítica do dito e, assim, tanto afasta do um tipo de escrita como mecânica de um processo de leitura que se vai aprendendo a ler.

Um discurso pedagogicamente orientado

Da **responsabilidade ao dizer** assumida pelo narrador principal e pelo Autor (instância do discurso) decorre (e real grau) a identidade também peculiar neste texto estruturalmente complexo: uma universidade diversificada, uma construção de leitura que 'obriga' o leitor a organizar as potencialidades de significação numa única direcção — e isto muito embora as regras de ambos os princípios de relativa liberdade. Vem dizer: a necessidade de sentido (ideológico e político, por paradoxal que possa parecer, também é produzida na muita quarde (re)construída numa leitura a que chamará de **pedagogicamente orientada**. Para ser pedagogicamente **orientada**, a leitura tem de 'obedecer' às linhas estabelecidas por alguém a quem se chamará, por motivos óbvios ao receptor que acabo (ouvido), **mestre**. Para tornar-se **pedagogicamente** orientada, esta necessita a colaboração produtiva do (bom) leitor. Um processo de comunicação de tal natureza implica, fatalmente, na presença de vectores complexificadores e descomplexificadores do texto. Aos primeiros grupo pertence a pluralidade de vozes narrativas, o conjunto de discursos que, evidentes uns, por escrito outros (o do narrador principal e o do Autor instância do discurso) vão produzindo informações e sentido, pois muito virtualmente ('linguagem', 'historicidade'), 'especialidade' pelo leitor para a construção, reprodução 'livre' do sentido e da mensagem. Paralelamente, e lado agora dos dados descomplexificadores, o narrador principal e o Autor instância de discurso apresentam as chaves para a leitura política-ideológica (através do contado, flagrante-se a 'liberdade de leitura', a abertura do escrita, num fechamento substancialmente ausente) e remetem-nos como com. O tecido do texto, dialecticamente complexificado e descomplexificado. Tugo deixar-se entrever pelo leitor. Este, **devemente compelido**, descobrirá, 'por si próprio', o que neste artigos e romance deseja Jean desvendado. O processo é, com toda a evidência, pedagógico: o mestre não obriga, coadjuva. O discípulo (leitor), não sendo, mas descobre e cria o que, no fundo, se lhe está oferecendo.

O jogo das autonomias e interdependências

Uma prática pedagógica desta natureza implica em rigorosa organização do espaço e do modo narrativos, torna-se **obrigatório** um discurso (narrativo) de atingir a finalidade visada; a produção pelo leitor, em função autónoma', de uma estrutura já estruída. O primeiro (ou mais evidente) factor que propicia o funcionamento pedagógico de **Levantado do Chão** é a perspectiva criativa, isto é, a colocação da narrativa a partir de pressuposto previamente. Há um narrador principal, encarregado de contar toda a história da família Mau-Tempo, mas há muito mais: o narrador principal 'delega', não cria, o palavra a personagens as quais, durante certo tempo, o narrador cede o seu lugar de narrador, assumem estatuto de **sujeitos de acção informativo-narrativa**. Se o narrador principal se identifica com um dos sujeitos da escrita (sendo outro sujeito, e este nível, o Autor instância de discurso), o mesmo não acorre com os narradores personagens, cuja fala é sempre oral, vendo os segmentos informativo-narrativos por eles produzidos recuperados ao discurso do narrador principal. Enquanto sujeitos de palavra, os narradores-personagens vivem uma tensão de ajustes, temporariamente assumindo as produções verbo narrativo, ocasos para o seu espaço natural — e da de-

pendência da voz **outra e maior** — quando as 'deixam' navegarem pelo narrador principal. Esta tensão de ajustes nos narradores-personagens é, de resto, análoga à que experimenta o Leitor exterior do texto ao também se 'apresentar' quando 'pode entender' ou fim do texto, profundo e 'liberdade' quando se entende **compelido pela função de significação última e única** que o narrador principal e o Autor instância de discurso, serão **responsáveis**, deliberadamente propõem.

Falemos o texto pela boca do seu **narrador** Autor instância do discurso, configura-se ir-se; ao espaço da recepção, um **tu**. Da direito para fora do texto vemos o produtor-se, então, uma clara relação dialogal, um **frente a frente** 'emissor' e 'real', entre quem narra (eu) diz para que **se escreve**) e quem lê. O diálogo (ou não) supõem do produção do texto (o escritor) e o existir, com os **'escrita condicente'**: retoma a situação dialogal interior que já se viu valorir na própria presença de narradores-reais e quem textos o narrador por ouvido à qual, por seu turno, é interlocutor do Autor instância do discurso. Vai-se multiplicando o jogo das autonomias: à autonomia produtiva do personagem circunstancialmente contadora em realidade, respeito a do narrador (e ao nem tão nem relativamente do Autor instância do discurso). Por outro lado, as interdependências também se estruturam: o personagem virtual ou realmente sujeito do narrador (quando do narrador principal dependendo um, para a clareza necessária da mensagem, da intervenção desempenhadora (não mais das vezes substituinte) do Autor instância do discurso. As conexões de flexibilidade entre o narrador principal e personagens ou sujeitos de narrativas fazem-se pelo ouvido, pressupostos, a posição de **discípulo**, pois aprende o que outro (personagem) diz. Naturalmente, quando tal ocorre, também este se narradores personagens. No jogo de vozes (ou dizem e ouvidos que escrevem, na troca de posições e de funções, no ouvir de sujeitos de enunciados e sujeitos de aprendizagem, existe trace area em representa-se, no nosso nível profundo de esta leitura, a sua natureza pedagógica. Para validade e jogo **pedagógico** são aos limites máximos, também o Autor instância do discurso interessa-se abolir, até 'nove' todas as vozes (i discípulo, praticamente), 'provê' as vozes possíveis do Leitor e, já definitivamente **nestes**, poder essencial, julgar, repetisar, ou definitivo, a produção final do romance.

Por multiplicar os sujeitos de produção e circulação de informações, por haver interdependência/autonomia uma dependência, **Levantado do Chão** é o lugar onde as **leras pedagógica**. Para esta leras existir, urge é natural, tenha um **sentido objectivo** do saber quanto a **garantia de credibilidade** do que se ensina como o 'a ser ensinado'.

A leitura em verandade

Cede resulte na **qualidade científica** ('lógica', 'temperada em fingimento-ficção' — pois **Levantado do Chão** consegue **literariamente**, pouco sobrou mais talvez no real histórico português) e **substância histórica** do romance de Saramago. Substância pela qual a escrita de ficção se aproxima também como sucinta do real, mais pormenor de numerosas notas terminais). A História **se constrói** de trabalhadores rurais — personagens ora dita — é o oblíquo fechando e partir do ouvir ou ler ou e discurso do tempo real e histórico dentro da palavra romanesca? Todavia, para que a saga da família Mau-Tempo (que é, afinal, o que se lê, e não uma História das lutas camponesas no Alentejo) adquira **fidelidade, qualidade científica**, é preciso que se cumpra de natureza estrutural e de função significativa. Tal resulta é, anteriormente, o uso da perspectiva interna privilegiada do que chamei **ponto de leitura em verandade**.

De facto, mais que produzir **efeito de real** (verossimilhança), o romance de Saramago parece querer constituir **efeito de verdade**, de acreditado. Mais, talvez, que assumir o relato do romance, ao aspecto ('historiar' ao real') e ao **estatuto**, pleno de que possui, com a maior credibilidade, o traço de testemunho ocasional. Vejam-se, em abonação do que digo o recurso insistente à narrativa **na presente** cujo efeito de leitura é de uma forma de discurso oralidade, não

exactamente do romancista. Ou será da área do romance na medida em que esta, obedecendo à sua natureza profunda e à sua génese, também aqui luta contra o romance (tentando aprisionar-se do histórico? De diferente tipo de ordens; a literária, não exactamente a histórica. **Levantado do Chão** tem ainda outros caracteres: a meditação, a poeticidade e, em certa medida, o diálogo. De resto, é sensivelmente o diálogo — dimensão importantíssima neste livro — que deve ser chamado à arena para ajudar a descrever o mecanismo de produção do efeito de verosimilhança. Quando um narrador, qualquer que ele seja, diz **eu** e por ele vai transformar o Leitor em **tu**, quem **1)** **constrói/a ou cria/a ficção/a literalidade/reconstrói/verosimilhança** e **ou** que produz o texto. A 'verdade' que se cola a construir, dentro do texto, pela presença dos **enunciadores-narradores** tem **fortalecida** pela verdade objectiva do pensar do Leitor. 'Isto que leio é verdade (penso, sente, quem lê) porque é dito por alguém que está, comigo, num circuito normal de comunicação, o mesmo circuito que, na vida real, tenho com qualquer pessoa com quem converse.'

Entre história e romance

Dentro da complexidade de diálogos presentes em **Levantado do Chão**, ainda um terceiro referência. Refiro-me às falas (toda o narrador principal, dirigindo-se tanto a si mesmo quanto ao Leitor; trata a questão da escrita do texto. A presença da problemática desta ordem é curiosa por levantar uma contradição dialéctica entre o efeito de verosimilhança e a verosimilhança. Por outras palavras, **Levantado do Chão** tanto quer se compreendido como espaço da verdade objectiva como quer ser visto enquanto espaço de verdade ficcionada. Quer serdar 'linguisticamente' entre história e romance. Para ser da área da 'História', sabe-se da documentação: as anotações e convergentes narrativas em primeira pessoa são testemunhos fidedignos, o Autor (instância do discurso identificável com o Autor pessoa civil) que as lê o que está a contar. Para transitar ao espaço da ficção, o texto reconstituído a partir-se-ia da palavra: sabe, bem como sentido, as suas limitações, sabe as limitações do discurso e, no próprio acto de a estas elementos apontar, as próprias limitações ultrapassa.

Veja-se que o narrador principal (o romancista tem razão de usar a 'verdade' contada por ela e por todos os narradores) nesta é incompleta não por falta de fidedignidade, de 'credibilidade' de quem conta, mas por falência natural do discurso. Frequentemente, ao dirigir-se ao texto (ou ao Leitor, ou a si mesmo) sobre o texto) o narrador principal confessa as restrições que o consagram. **É difícil dizer a totalidade das coisas 'acontecidas'.** As restrições, limitações à fala, não se relacionam com a incapacidade substancial da palavra (o conteúdo ideológico de posicionamento de tal natureza vão ao arrepio do pensamento marxista que sustenta o texto) mas **dimanam da necessidade de circunscrever o dizanes**, a crónica 'lingüista' ou o romance contaminado de verdade, **ao essencial.** É forçoso dizer o fundamental, sabe-o o narrador principal, é preciso comunicar o mais significativo sendo, por consequência, tendo liberto o texto de elementos que, na perspectiva da **necessidade narrativa**, ali estariam eventualmente a mais. A selecção dos elementos a narrar não inclui, em si mesma nada de extraordinário. Ela surge em qualquer narrativa. Se não fosse apenas (o espaços mesa), sem sequer seria perceptível pelo leitor. Contudo, o narrador relata a necessidade de eliminar potenciais elementos 'divergentes' do título, justificando-se lacunarmente com o que chama completude do discurso.

A ficção sobre a verdade

Ora, demonstrando o trabalho selectivo, o narrador principal comprovativa a posição do leitor em relação ao texto, compartilha o próprio pacto de leitura. Já se viu que a perspectiva teórica, a narrativa-testemunho, instrui o texto como verso. O leitor sente-se, num primeiro impulso, diante de factos acontecidos, diante de texto contaminado pelo discurso da História. Sabe-se que qualquer discurso histórico-científico cria, em quem o lê, a impressão de estar diante da 'totalidade definitiva' dos acontecimentos. Quando **Levantado do Chão** mostra sobejamente elementos, enclausura que não do texto, provoca o riscar do Leitor: ele já não está diante de História, de testemunho, de documento, mas está com um discurso ad 'fingidamente' científico: um entre muitos um artefacto literário. O pacto de leitura torna-se, então, tenso — na tensão encontrando-se novos recursos de produção de sentidos. O 'sente não é **verdade sobre verdade**, mas **ficção sobre a verdade.** Da ficção, do discurso criador, nasce o prazer de leitura. Da verdade reconstruída surge o conhecimento.

Quando dizemos o texto como narrativo, o narrador principal levanta a questão da ideologia (representação do todo através de uma parte) como constante não apenas da ficção mas de qualquer tipo de discurso. Veja-se, por exemplo: «Estão aqui quatrias, vinte pessoas, e cada uma delas seria uma história, sem se imagina, sem o amor a viver à muito tempo e muito cedo. (...) Dá vontade, ao menos, de voltar atrás e contar por miúda a vida e amor de Tomás Espada e Flor Macrinha, **se não fossem as urgências desta acontecimentos** (...). Só este entrar na igreja e orlar pela, até saber cartas, ficaria por beijos, e desagarrá-los cada vaga, seriam capítulos saturadíssimos (pp. 218/219 da 1.ª ed.). Ou, ainda: cf. portanto um homem com história, **infelizmente não relativo/al aqui-** (p. 231, id.). Já nos primeiros capítulos, de resto, há a clara noção de que narrar é selecionar, que foi de haver um critério (a surpinção destes acontecimentos, isto é, o seu núcleo fundamental) tanto quanto a obrigação e a precedência de se contar) conceptível de organizar, orientar, o **a dizer-se.** «Todos os dias têm a sua história, **um só obteve levarta como a contar,** o número gente, o desacaso miúdeles dentro palavra, dentro sílaba, dum som, para já não falar dos pensamentos (...) não acabariam outros mais» (p. 39, id.). Sabendo que a sua narrativa, por **negócia**, tem de ser dialógica, o narrador principal não ignora, por outro lado, ser naturalmente selectivo, dialógico, restritivo, todo discurso: «Foi um Verão de grandes afrontas. Houve tais tresoedas que calcam dos sobreiros os homens que andavam a tirar a cortiça, e cantão se cortavam sete machados. Que esta vida é trabalhda, **muito mais de quanto prosa ser dito** (p. 66, id.).

Para além do lido

Compreendendo — e dizendo — ser o seu, e qualquer outro texto, sempre uma ideologia, o narrador principal de **Levantado do Chão** coloca com a maior clareza, ao Leitor, a problemática do complementação do dito. Quem lê pode e deve, assim, imaginar e reinventar (imaginar para entender?) para além do lido. Só o fará, contudo, se reconhecer o **dito** do texto com outros ditados, tão ausentes na evidência presente da escrita quanto presentes na sugestão (corruptela pedagógica) da produção de significados. Ao aprender que o texto é dialógico, o Leitor avança para ele e através da própria capacidade de visualizar e intuir (pela via do parcial) participa na **leitura** da montagem. Mais uma vez, o conto sempre ao longo de **Levantado do Chão,** o sujeito de leitura dialoga com a escrita, acolhe a acto comunicação pedagógica, oriação colectiva.

A desalienação da consciência

Ainda uma última questão é objecto de considerações do narrador principal do romance de José Saramago: a questão da palavra como susceptível de dogmatizar as percepções para o concretude do real. A partir do nosso mesmo (como é construído, **Levantado do Chão** aborda sistematicamente a relação palavra-consciência. Isto é feito na opção pela perspectiva interna e na multiplicação de narradores. Cada palavra, cada discurso veiculado do testemunho (de 'conhecimento concreto', 'experiencial' e 'crítico' do 'real' narrado), dimana de estado maior ou menor de consciência, sendo, além disto, agente provocador da emersão ou aumento de consciência no ouvinte (narrador principal ou personagens) e no Leitor. Em última análise, toda e qualquer palavra produzida por qualquer dos sujeitos de discurso é a configuração dos passos dados para o aumento de quantidade e qualidade de saber do próprio sujeito de fala. Se é falando que as pessoas se entendem, em **Levantado do Chão falando se pessoas entendem.** O mesmo serbes que constroca a outro a informação; o conteúdo de um saber, estrutura, para o sujeito de fala, os graus e os níveis de conhecer. A pluralização das vozes narrativas assenta-se, então, necessidade claramente de um texto que, ao fim e ao cabo, esboça a palavra enquanto tal como cerne da problemática de criação (como da história que se conta quanto dos valores objectivos que para além da história se querem dotar-se).

Atento ao material linguístico com que trabalha, sabedor da problemática que em torno dele se pode levantar, o narrador principal mais de uma vez alerta o Leitor para a capacidade que a palavra tem de criar consciência. O processo poderia chamar-se 'desalienação do conhecimento' por virtude da descoberta do real significado das palavras. O narrador principal tira-se daquilo a que Mário de Andrade chamou o verdor do dicionário, transformando-se em realidades vivas, concretas, dinâmicas. Compreender qualquer termo será, então, equivalente a historicizá-lo, da modo que a cada um sempre corresponda a percepção integral daquilo que ele significa no plano das vivências e experiências do homem. Só conhecendo a realidade narrativa por detrás dos termos e dos verbos, o leitor estará em contacto produtivo, consciente, com o discurso e com o real objectivo.

Veja-se, a título de exemplo, o seguinte passo: «Que os trabalhos do homem são muitos. Já ficaram ditos alguns e outros agora se acrescentam para ilustração geral, que as pessoas da cidade cuidam, em sua ignorância, que tudo é comer e coiar, **pois muito enganadas vivem se não agradecem a dizer as palavras todas e a entender o que elas são**, colar, cerrugar molhos, gadanhar, debulhar à rezadeira ou à vergas, malhar o centeio, tapar palheiros, (...) desmontar, armazar, cavar milho, tapar as eiravelas, podar, argolar, sabocar, mondar, montrar, abrir as covatas para entrarem os bacelo (...) chocinar a horta, rechegar, enfrasar, terrar, (...) **o que val aqui, Santo Deus, de palavras, tão bestiais, tão de enfiagonar os lêxicos, bem-aventurados os que trabalham, e que faria então se nos pusessemos a explicar como se faz cada trabalho e em que época, os instrumentos, os apetros, e se é obra para homem ou para mulher e pesqué-** (pp. 89/90, ed. cit.).

Um texto revolucionário

Um 'real' como este, uma enumeração, ensina a dizer as palavras todas, ensinando o texto, no seu conjunto, a entender o que elas são. Nesta altura o conteúdo político e histórico do romance constantina também a palavra que, politizada desde sempre por força da história contada e da montagem construída, novamente se politiza, com evidência, porque se revela como alavanca necessária e primeira para o desenvolvimento do real.

Visto na perspectiva da problemática da palavra, todo **Levantado do Chão** se reconstitui, pelo último e definitivo voz, como espaço pedagógico, dialógico e histórico-político. A palavra **emana** ao mesmo tempo que **se analisa** a si mesma; dialoga com o seu próprio 'ser' e com o Leitor, à procura de fazer entender o que realmente diva ser; formula-se enquanto realidade e instrumento político ao revelar-se **sobre consciente.** A confiança na capacidade desvendadora que toda palavra pode ter habita cada página do romance. Não fosse ele um texto revolucionário, dinamizante da fé nas capacidades do homem e nas virtudes daquilo que definitivamente é a linguagem: o sertão feito para produzir a verdade. ■





Crítica de Maria Lúcia Lepecki, *Levantado do Chão:* espaços e movimentos

(Diário de Lisboa, 28 de janeiro de 1982)

Espaços e movimentos

Maria Lúcia Lepecki



1

«**A complexidade é** (...) **um fenómeno** (...) imposto pelo real **e que** não pode ser repelido. **O que deve ser combatida é a** simplificação arrogante, que oculta o ser e a existência em proveito da formalização, **que** reduz **as entidades globais aos seus elementos constitutivos, que julga ter isolado um objecto do seu meio ambiente e do seu observador quando isso é impossível.** (...) **ponho** (...) **o** problema incontornável da complexidade.»

As palavras de Edgar Morin, tomadas à entrevista reproduzida em Sete Ponto Sete (Diário de Lisboa, **11/12/1981), servem-me simultaneamente de introdução e a justificativa para um novo artigo sobre** Levantado do Chão, **de José Saramago. Motiva-me o retorno ao convívio do romance, a consciência de uma complexidade que ainda se me impõe e que recuso repelir. Justifica-me o receio de, tendo construído uma leitura em função das vozes narrativas, ter nela simplificado (com involuntária arrogância?) o ser e a existência do livro. Quero tentar ultrapassar a possível dimensão reducionista da minha análise anterior (publicada em** JL **nos finais de Outubro passado) apontando um outro modo pelo qual eu, «observadora», posso novamente – e quero dizer 'de novo' e 'em nova perspectiva' – procurar sentidos para a escrita cujo corpo tenho diante de mim. Vou, já o sabia, mas aceitei o apoio de Morin para o dizer, pôr o «incontornável problema da complexidade» de qualquer texto literário, representado na complexidade de** Levantado do Chão.

No artigo publicado em **JL**, analisei o romance de Saramago como tecido de vozes que, narrando e documentando, criam dimensão histórico-política e pedagógica para a história contada. Hoje pretendo descrever a problemática espacial e visual, outro modo como o histórico-político («verdades» ficcionais, mas não só) e o pedagógico (percurso orientado para o conhecimento da «verdade») se constroem, reiteram, reforçam.

Foi difícil encontrar o melhor modo de abordar a questão do espaço. Fiz-me ajudar, então, de Piaget, em **A Construção do Real na Criança**, especificamente no capítulo «O Campo Espacial» onde se pode ler que, no início da elaboração das relações espaciais, para a criança «apenas existe um espaço prático ou, mais precisamente, tantos espaços práticos quantos os supostos pelas diversas actividades do sujeito, que **permanece fora do espaço na justa medida em que se ignora a si mesmo.** No outro extremo, o espaço é uma **propriedade das coisas**, o quadro de um universo **em que se situam todos os deslocamentos, incluindo aqueles que definem as acções do sujeito como tal**; portanto o **sujeito compreende-se no espaço** e **relaciona os seus próprios deslocamentos com todos os outros, em conjunto** (...)» A citação, cujos sublinhados são da minha responsabilidade, tirei-a da página 94 da obra citada de Piaget, e interessa-me agora por permitir um início de análise da construção espacial de um texto cujo efeito de leitura, sendo auditivo (é produto das «vozes») será também óptico, visual e, mais ainda, cinemático por resultar da **minha** (leitora) percepção de **corpos em movimento**. Anoto que não tratarei aqui a problemática específica da construção do sujeito narrador de **Levantado do Chão** enquanto sujeito de socialização do próprio espaço. Não posso, contudo, deixar de dizer que esta seria, ainda, uma forma de respeitar e apontar a incontornável complexidade do romance de Saramago.

Dina, liminarmente, que o efeito espacial-cinemático em **Levantado do Chão** dimana do modo como o Narrador principal se inclui no espaço («quadro», «universo») do narrado, nele percebendo tanto os próprios deslocamentos como os de outros. São estes últimos, por **percebidos**, a origem da necessidade narrativa. Como quem **vê primeiro** as deslocações (o Narrador principal) está próximo dos que se deslocam, é testemunha presencial de grande número de factos, surge a necessidade e verosimilhança de que a narração se faça em primeira pessoa. Desde aqui instituí-se **a movimentação do sujeito narrador.** Numa primeira instância, aquela será **deslocação consciente** ao longo do discurso que a outras deslocações contém.

Visualizando a própria deslocação, sabendo-se parte do espaço socializado no encontro-desencontro de vários movimentos, porque se documenta a si mesmo enquanto o faz ao outro, o Narrador principal contamina-se do estatuto de personagem. Sujeito do e no espaço que durante a leitura vamos visualizando, ele não vê apenas os deslocamentos interiores ao texto (os seus e os das personagens). Conhece também os do Leitor, cujos percursos simultaneamente diversifica a disciplina para que «quadro» e «universo» – espaço – produzam, com possíveis variantes, apenas um tipo-base de mensagem.

Porque conhece deslocações **mais** e **menos** internas ao texto em si, o Narrador principal cria macro-espacialidade, extensão cósmica onde cabem os três vértices da comunicação: emissor, mensagem, receptor. Criador, por o fazer e compreender (entender e ter dentro de si), do espaço onde todos nos envolvemos, o Narrador é também **estrada**, organizador de percursos e de sentidos no espaço. Sua voz e subjectividade – estatuto de sujeito activo – trazem-me a história. Do mesmo passo, conduzem-me para dentro do narrado até porque lá me coloca, representada de várias formas (por exmplo, nas apóstrofes que me dirige). Sabedora, também eu, da inteireza e complexidade dos deslocamentos, inclusivamente dos meus próprios, posso ser, então, também sujeito de constituição consciente de espaço.

Estrada por onde transito, o Narrador principal é simultaneamente meu guia, iniciador. Sinto-lhe a posição intermédia, por sua mão caminho e, sabendo-o a meu lado, objectivo-o e sei que ele se desloca também junto com os outros corpos do texto. Em outra perspectiva o posso objectivar. É ele e, agora, o **ponto** de onde partirão as linhas-limites do espaço cósmico. Plural e plurívoco, o Narrador principal é alternadamente personagem, sujeito de narração ou, achegando-se ao leitor, sujeito de leitura (e «finge» habitar, comigo, o espaço «exterior» ao texto). Daqui, do lugar externo, e sempre como incontornável complexidade, o Narrador prin-

Continua na pág. 2

O «PRÉMIO CIDADE DE LISBOA» ATRIBUÍDO QUATRO VEZES

Uma cidade é cidade quando se reconhece nos seus cidadãos. Quando os menospreza, e neles não se sabe reconhecer, é um mero ponto obscuro no mapa de um país. Ora Lisboa, mais clara depois de Abril, começou a ter o hábito de reconhecer-se naqueles que a habitam. E logo se tornou mais cidade e os seus cidadãos mais cidadãos. Um mútuo encontro...? Antes a busca de um encontro demorado. Que horas são...? Cedo ainda para que cidadãos e cidade sejam um espelho recíproco.

Sucede, no entanto, que os olhos da Democracia já lêem. E, lendo, optam livremente por este e aquele título. Assinam, por assim dizer, a palavra escrita dos escritores. **Distinguem.** Dizem (se é que os olhos falam): «Eis aqui o vosso prémio!» E eis que então surge, por exemplo, o «Prémio Cidade de Lisboa!» E todo um processo de escolha e, por fim, a síntese de um nome só.

Que nomes até agora...? Maria Velho da Costa («Casas Pardas»), Carlos de Oliveira («Finisterra»), Augusto Abelaira («Sem tecto entre ruínas») e José Saramago («Levantado do chão»). É porque a cidade a todos deu o nome luminoso que é o seu, mais claras se tornam as letras pelas quais os cidadãos se buscam, se encontram, se confrontam. Aqui, numa esquina do mundo, numa esquina de Lisboa. ●



Continuação da pág. 1

cipal produz o efeito de autenticidade histórica.

Nesta ainda muito inicial exploração da problemática da espacialidade em **Levantado do Chão**, retomo Piaget: «o espaço não é, de modo algum, a **percepção de um continente** mas a de **conteúdos**, isto é, dos **próprios corpos**; e se o espaço se torna, em certa acepção, em **continente**, isto ocorre apenas **na medida em que as relações que constituem a própria objectivação desses corpos logram coordenar-se entre si até formarem um todo coerente**». Dois aspectos são de destacar neste passo: a coordenação entre os corpos e a percepção (coordenada) dos mesmos corpos. O primeiro ponto pode conduzir à indagação da natureza e da conformação do «todo coerente» no romance. Ele parece configurar-se a partir da coordenação de três tipos de objectos: o Narrador enquanto tal, as personagens (história) e o Narrador como personagem e, finalmente, o Leitor. Criam-se os três objectos no **discurso** o qual, por seu turno, é também criatura do Narrador na sua qualidade de discursador. E eis com este se localiza 'mais de dentro' e 'mais de fora' do texto enquanto narração. Eis como o Narrador se faz personagem **cuja função é falar**. Eis como ele é origem do inteiro espaço textual, de onde e sobre o qual nos irá falar.

Criados pelo Narrador principal, os objectos dão-se também mutuamente origem – eles coordenam-se, são espaço – em **aparente autonomia**, na qual se vai fundamentar, creio a prof funda **ilusão de realidade** d romance.

A (ilusória) criação mútua e autónoma dos objectos faz-se de forma tão íntima, tão indestrinçável que é mesmo o caso de, novamente, evocar a «incontornável complexidade». Um todo coerente e complexo, alargado «para fora», para o seu lugar de leitor, ultrapassa as fronteiras físicas da escrita – das letras nas páginas – e cria macro-espaço pela coordenação (inusitada? ou naturalmente literária?) de corpos em princípio definíveis como interamente interiores ao narrado, a ele simultaneamente interiores e «MAIS EXTERIORES» e, finalmente, «totalmente – em aparência – exteriores». O macro-espaço, parecendo ultrapassar o território do texto é, afinal, sempre a escrita, pois só aqui podem existir sujeitos narradores, sujeitos narrados e sujeitos a quem se narra.

Cada objecto que, existindo «de per si» cria a espacialidade em **Levantado do Chão** é simultaneamente sujeito, pois está em situação de perceber a outros e a si mesmo, consequentemente estando em processo de construção de espaços . . . e de real. O leitor percebe o objecto-texto, como discurso e como narração. O Narrador principal visualiza as personagens, a si mesmo e ao Leitor. As próprias personagens, quando assumem vozes narrativas, vêm às outras personagens, ao Narrador principal e a si mesmas, pois todo o discurso institui o **eu**.

Uma nítida cadeia de visualizações vai-se criando, origem do efeito **óptico** do romance. Como tudo o que se vê está em movimento, o efeito óptico especifica-se em **cinemático**. Para além disto, cada objecto em deslocação produz (e é) fonte energética que vai modificar tanto a posição quanto o modo de percepção espacial de outros corpos. Convergem as fontes energéticas em pontos privilegiados do espaço, onde se dão choques («conflitos» entre personagens, entre Narrador e história contada, entre Narrador e discurso, entre Narrador e Leitor). No que concerne à leitura, o influxo energético do texto obriga a um determinado sentido, mas a minha energia leitora – efeito da minha movimentação perceptiva – retroage e eu posso obrigar, até certo ponto, o texto a organizar-se de acordo com o meu desejo. No ponto preciso onde se chocam as energias cinéticas do texto e minhas, produzo o sentido, síntese do percurso de dois movimentos. E o espaço que então «represento» (Piaget) compreende-me a mim mesma, Leitora, energia em produção tanto quanto produtiva.



2

NASCIDO da atenção a corpos e movimentos, o **efeito** cinemático em **Levantado do Chão** apresenta duas variantes: a cinematográfica e a televisiva, configuradas por processo contrastivo pois só me apercebo do televisivo por diferença em relação ao cinematográfico e vice-versa. Além disto, todo o efeito cinemático existe como oposição e diferença em relação aos efeitos auditivos também presentes – e como! – na leitura. O percurso da voz ao ouvido e, como tentei demonstrar no meu outro artigo já aqui citado – um dos modos como **Levantado do Chão** produz efeito de veracidade.

Se o percurso do objecto ao olhar só se percebe em função (oposição) do auditivo, é natural haver entre os dois **trânsitos** uma comunidade de funções. E, realmente, parece defensável a idéia de que a impressão de cinemática é o segundo modo como o romance documenta a verdade e a ensina, reproponde-se, assim, como histórico, político, ideológico e pedagógico.

Cinema e televisão, artes visuais e cinemáticas, têm evidentes traços comuns no modo de leitura e de recepção. Semelhantes em alguns aspectos (imagem, som, movimentação, limitação no **écran**), em outros, contudo, se diferenciam. E fazem-no, principalmente em termos da **qualidade** do efeito de realidade e das **resultantes** que o mesmo efeito potencia.

Num primeiro momento de aproximação do problema, importará pôr em relevo a indiscutível – embora diversa, para cada caso – função **criadora de efeito de autenticidade** tanto de cinema quanto de televisão. Ambos os discursos, por outro lado, além de **«produzir real autêntico»**, produzem-no de modo inarredavelmente persuasivo, convincente, susceptível de compelir o espectador à reacção (recepção) sem paralelo em outro tipo de comunicação.

Lotman, em **Estética e Semiótica do Cinema**, falando embora apenas do último, sintetiza a questão de base do modo de comunicação dos dois **meios** quando afirma ser «a ilusão de realidade (...) propriedade inalienável do cinema» cuja proposta de conteúdo e valor «o espectador vive emocionalmente como um acontecimento real» e em cuja «autenticidade» tem «crença emocional». Os caracteres de comunicação apontados por Lotman aplicam-se perfeitamente – e desde que se mude o que deve mudar-se para a especificidade de cada caso – ao cinema, à televisão e ... a **Levantado do Chão.** De facto, o romance joga com clareza na ilusão de realidade (e por este lado toca a grande tradição da narrativa de representação) para produzir efeito de veracidade e «História».

O espectador «crê **emocionalmente**» na autenticidade da comunicação cinematográfica – e, acrescento eu, mais emocionalmente ainda crê na TV – vivendo **emocionalmente**, como real, o que vai no **écran**. Realçando a repetição por Lotman, do valor da emocionalidade na comunicação cinematográfica, anoto que em **Levantado do Chão** ela é sistematicamente solicitada, reiteradamente pedida de variadíssimos modos. Emocional o texto é por dialogal. A troca de palavras cria, entre Narrador, personagens e Leitor uma peculiar cumplicidade afectiva decorrente da aproximação dos espaços, da **distância pouca** entre os **olhos** de um e a **figura** de outros, construída a partir da transformação metonímica de vozes em corpos. De novo será emocional a escrita quando o Narrador nos pede um juízo de valor sobre o contado, juízo que só posso emitir (porque o texto a isto me compele) em estado de participação **compassiva** – e vai o termo com a carga etimológica que tem – nos acontecimentos. Retoma o vector emocional na escrita encantatória, feita de períodos longos, burilados, rítmicos, não raro melopeicos. E se acreditarmos, como Auerbach, ser a coordenação o modo privilegiado pelo qual se expressam as contradições dramáticas, a mesma coordenação, traço estilístico reiterado em **Levantado do Chão**, poderá ser ainda outra maneira de se construir em emotividade (em compulsão do **meu emocionar-me**) o romance.

A sabedoria com que o Narrador principal e, através dele o Autor, está no que nos conta parece ser o ponto de equilíbrio a partir do qual **Levantado do Chão** controla um possível excesso de emocionalidade. Sábio e criterioso sobre os limites da sua entrega àquilo mesmo que vai mostrando, o Narrador principal desde sempre limpou a sua história de qualquer sombra de melodrama. Nela a emoção de quem fala não é arroubo, sendo sentimento e participação; não é grito, sendo violenta o violência. É o harmónico estar, em solfrimento, do criador com a criatura.

Tendo uma das suas origens no modo afectivo da escrita, da voz que ouvimos, a nossa crença emocional reforça-se, cimenta-se quando **vemos** – lemos óptica e cinematicamente – os corpos em movimento. Desde este instante, o modo de ler vai transmudar **ouvido** em **visto** mantendo, no entanto, e necessariamente, a autonomia do olhar e da audição.

Muitos recursos permitem o trânsito do ouvir ao ver. Talvez o mais expressivo deles, porque mais absolutamente funde voz e corpo material, objecto, seja o recurso pelo qual as vozes dos narradores internos vão a estes transfigurar em materialidades icónicas. Por metonímia, com efeito, cada **voz** ouvida é **boca** vista. Por conliguidade-/continuidade, **boca** será **face** e logo **corpo humano inteiro** e visualizável. Segundo parece, a corporificação por metonímia demana da atitude do Narrador principal para com quem lhe fala no interior do texto. Com efeito, ele ouve vozes que estão ao seu lado, com as quais eventualmente dialoga. A proximidade auditiva, a comunicação pela palavra entre Narrador principal e personagens narradores faz-se logo proximidade entre **corpos**, objectos no espaço que se desenham, nitidamente, diante dos olhos do Leitor.

Outro dado constitutivo do cinematismo será a sistemática deslocação no espaço ou do Narrador principal ou do seu olhar. Se a segunda deslocação provoca deslocamento do (meu) eixo visual, a primeira altera distâncias narrativas. São-nos, então, propostas diferentes proximidades em relação ao objecto, e eu **vejo** em grande plano (proximidade máxima), em plano de pormenor (e aqui está em causa o olhar superiormente selectivo ou a aproximação crítica), em plano de conjunto (e aparece-me o espaço narrado como tendo a sua sociabilidade própria, complexidade interna) ou em grande angular que abre, quase até ao infinito – e algumas vezes, como na cena final, em posição de **plongé** – os horizontes.

Nas metáforas dinâmicas vai o texto buscar outra fonte de cinemática. Metáforas em presença, adjectivas e verbais apontando simultaneamente a linguagem trasladada e o processo de tradução põem a criação de sentido como, também, um objecto em movimentação no espaço.

Uma das perspectivas possíveis de consideração da cinemática no romance de Saramago mereceria tratamento à parte e pormenorizado: a ritualística. No que me interessa por agora, ela pode ser entendida como causadora do efeito de corporificação/movimentação pois qualquer ritual serve para **materializar** (em pessoas, movimentos no espaço, instrumentos) uma relação de natureza não-material. Os rituais representam, fazem **visíveis**, a relação entre o homem (material) e o sagrado (imaterial). Em movimentação ritualística se pode inserir ao que parece, todo **Levantado do Chão**. Basta lembrar os rituais de nascimento e morte, o da tortura, os variadíssimos rituais do trabalho e, principalmente, a ritualização, feita pelo sujeito do discurso, do próprio modo como nos vai «falando».

Para além de decorrer da efectiva existência de corpos em movimentação, o efeito cinemático do romance estriba-se, ainda, no facto de todas as deslocações ocorrerem dentro de lugar limitado («espaço como continente»): o discurso, **écran**. A consciência de que o discurso (narrativo mas não só) é **lugar delimitado** por linhas acompanha o narrador principal. Abordei o assunto, em outra perspectiva, no artigo publicado em JL: «**Quando denuncia o texto como selectivo, o Narrador principal levanta a questão da sinédoque como conatural não apenas da ficção mas de qualquer tipo de discurso. (...) Compreendendo (-o), coloca com a maior clareza, ao Leitor, a problemática da complementação do dito**».

Presença inarredável em qualquer discurso, a sinédoque, representação do todo pela parte no caso que agora me interessa, está também no discurso fílmico (cinematográfico e televisivo) onde a restrição sinedóquica materializa-se de modo evidente, palpável, no écran, limitação que como tal é simultaneamente percebida e esquecida. Sabendo que o **écran** seciona fisicamente a realidade, registamos, nas «franjas do consciente» – e adopto a feliz expressão de Claude-Edmonde Magny – a natureza artificial do que estamos a ver. Esquecendo-nos do **limitado**, cremos emocionalmente. Sobre o **écran**, recorte e restrição sinedóquicos da realidade, diz Lotman: «O mundo do cinema está extremamente próximo da vida. (...) Mas este mundo tem uma propriedade estranha: trata-se sempre não da realidade completa, mas somente de uma parte dela, talhada com as dimensões do **écran**. O mundo objectivo encontra-se aqui dividido em dois domínios: o visível e o invisível, e mal a câmara foca qualquer coisa, imediatamente se impõe a questão de saber não só o que ela vê mas também aquilo que, para ela, não existe. O problema da estrutura do mundo situado para além do **écran** também é, portanto, cinema». (op. cit., p.45).

As palavras de Lotman podem aplicar-se, com inteira propriedade, a **Levantado do Chão**, cujo «mundo» também tem a estranha propriedade de não ser a realidade completa e, o que é mais importante, o Narrador principal, sujeito de construção do «mundo» também tem a **estranha preocupação** de o dizer. Lembrando-nos a necessária, fatal (e incontornável?) incompletude do **dito**, o Narrador principal restringe tanto o número de objectos quanto o próprio **écran** – espaço/discurso onde veremos as deslocações. Continente da história, fatalmente delimitado, o discurso obedece a «urgências» – e o termo é de **Levantado do Chão.** Uma preocupação temporal – andar com certa pressa – disciplina o acto de contar. Delimitado, o **écran**-discurso aponta para **além do texto**, para qualquer coisa que, maior que a que leio, está aqui, diante dos meus olhos, sucintamente referida. Configura-se a ausência estruturante com clareza, na seguinte passagem: «Todos os dias têm a sua história, um só



minuto levaria anos a contar, o mínimo gesto, o descasque miudinho duma palavra, duma sílaba, dum som, para já não falar dos pensamentos, que é coisa de muito estofo, pensar no que se pensa, ou pensou, ou está pensando, e que pensamento é este que pensa o outro pensamento, não acabaríamos nunca mais».

O território da «história contada» faz fronteira com o das «histórias potenciais», cuja existência as «urgências» impedem. E se, lendo, visualizo objectos coordenados, «mundo», cosmos coerente e pleno de sentido, o Narrador principal não me permite esquecer que a totalidade **desta história** é parte e sinal de totalidade maior. E eu posso complementar o dito, estruturar o visto com o não visto, alargar a minha movimentação muito para além do Continente – terra, paisagem e habitantes – de **Levantado do Chão.** Transpostos os limites da escrita, meus olhos e passos a ela imediatamente retornam. E por causa deste texto, «realidade», eu posso **ver** (e saber) o real histórico, concreto e objectivo que lhe deu raízes.

3

A capacidade de comunicar em imediatismo, intimidade, cumplicidade e aproximação quase absoluta é carácter fundamental da televisão e traço diferenciador entre o **clima** e o modo de recepção do televisivo e do cinematográfico propriamente dito. De imediatismo, intimismo, cumplicidade e proximidade decorre a força persuasiva, pedagógica no sentido lato do termo e, mesmo, **modeladora** que, na TV, é incomparavelmente maior que no cinema. Para além disto, a comunicação televisiva integra uma componente ética que faz o telespectador ideal considerar, por exemplo, toda a informação veiculada pelo pequeno **écran** não apenas como verdade mas como a boa verdade.

Ora, a narrativa de **Levantado do Chão** é, também ela, intimista, proxima, modeladora e envolvente por força do modo como nela se coloca o Narrador principal: muito perto tanto do seu assunto quanto do seu leitor. Por outro lado não está ausente do romance – antes é verdadeira a situação contrária – a componente ética. Propondo a construção de um conhecimento, o texto entende (e diz-nos) ser este o **bom conhecimento** pela simples razão de ter como objecto o concreto, real e objectivo da História tanto quanto da história que lemos. **Intimismo, proximidade, acção modeladora** (aqui entendida como a **pedagogia orientada** a que aludi no meu artigo publicado no JL) e **carga ética** seriam, assim, os pontos de contacto primaciais entre o modo de ser dos discursos televisivo e de **Levantado do Chão.** No plano especificamente espacial e visual, na cinemática, surgirão novas convergências entre o romance e a comunicação televisiva.

O primeiro traço basicamente televisual de **Levantado do Chão** – e falo já a nível de construção do **discurso icónico em movimentação** – será, creio, o ritmo lento da sucessão das imagens. Ao contrário do cinema, a TV suporta mal a velocidade, possível factor de eliminação do intimismo. E vagaroso o discurso do romance de Saramago. O tempo arrasta-se nas descrições circunstanciadas, nas metáforas dinâmicas, para quase paralisar, em relação ao que se narra, nos excursos meditativos do Narrador principal. Tudo tem tempo de chegar até nós, calmamente – para este primeiro efeito televisivo não são chamadas as «urgências» – o que nos permite a assimilação integral do modo de deslocação dos vários objectos com os quais, sem dúvida, nos fundimos. Fazêmo-nos, assim, **intimos** tanto do mundo representado quanto do sujeito de representação. Um e outro penetram, televisivamente no espaço da minha domesticidade e do meu quotidiano.

Televisual também, mais que cinematográfico – ou mais que o **cinematográfico deste romance** – será a selecção dos lugares físicos da acção. Sempre que se escolherem lugares restritos, reduzidos (na redução redupliçando-se o reduzido espaço da minha domesticidade) o efeito **mais televisivo** retorna, eventualmente até em oposição imediata, na sequência da narrativa, com espaços mais alargados, de função também **mais** cinematográfica. Restringido em casas, quartos, celas de prisão ou sendo apenas o lugar ultrafimitado onde só visualizamos a face ou o corpo individual de uma personagem, o espaço é de todo semelhante ao da minha intimidade doméstica ou ao do filme tipicamente televisivo que domesticamente recebo. Com os sinais envolventes da voz, do rosto e do olhar, personagens e Narrador principal, todo o cosmos do narrado e da narração avançam no **écran** imaginário. Ficam ao alcance das mãos e coabitam connosco. Na «nossa casa».

Na estrutura dialogante do texto (e sempre porque **visualizamos**, por metonímia, os diferentes antagonistas que no espaço-tempo do diálogo se deslocam) enraíza outra fonte de efeito televisual. Efectivamente, o diálogo **artificial**, «fingido», é crucial para a estrutura e a função da comunicação televisiva. Uma pessoa telegénica fala com os olhos na objectiva, olhos nos olhos do espectador. Aqui, precisamente, produz-se o **sinal envolvente**, origem da impressão de conversa «real» e de presença «corpórea». A ilusão do estatuto dialogal entre a pessoa (imagem) do **écran** e o telespectador é de tal ordem que pode provocar, no consumidor ideal de TV (o espectador não-crítico, capaz de responder interamente às solicitações típicas do **meio**) um processo de verbalização de «respostas». São os «cala-te, pá!» ou os «tens razão, tens razão!» com que se acredita retrucar (ou ironizar, mas sempre retrucando) a uma interpretação ou a um modo discursivo de que discordamos ou a que damos anuência. Embora possa não responder verbalmente – e lembro: quem responde discordando já não é tão 'espectador ideal' como isso, pois está fugindo à **modelação** total – o telespectador ideal responde pela concordância não verbalizada. E este o circuito específico da modelagem televisiva: aquele onde, dócil, o telespectador passa a vida a dizer «sim, senhor!».

Ora bem, parece de todo evidente que **Levantado do Chão** não deseja nem procura o espectador(/leitor) não-crítico, dócil, antes anda em busca de quem ajude à construção de sentidos para o texto, a partir de participação tão profundamente emocional e intimista como crítica e produtivamente cooperante. Todavia, e por outro lado, o romance é inegavelmente 'modelador', pelo menos pelo facto de o diálogo pedagógico procurar a **construção orientada** do conhecimento. Desejando, em contrapartida à **modelagem**, que o leitor-espectador visualize **criticamente** os objectos em deslocação, a escrita de Saramago tem de propor, em oposição sistemática aos processos televisivos de modelagem-/aproximação, efeitos substancialmente cinematográficos, de comunicação mais afastada por mais ritualizada e menos 'doméstica'.

Familiaridade, à-vontade, intimismo e cumplicidade presentes no diálogo convergem num outro lado da comunicação televisiva: **a cotidianeidade.** Dialogal, o texto é **conversa** susceptível de passar-se **em qualquer dia e lugar.** Com a **dialogação** faz-se a cotidianização do modo de contar. Desde então, potencializa-se a verosimilhança de uma **cotidianização do contado,** de onde se afastarão os elementos possivelmente extraordinários. Quando **limpa** a narração do obviamente heróico, fora do normal, **Levantado do Chão** vai dar ao televisivo, não ao cinematográfico. (A cotidianização dos factores dramáticos é clara em séries tipicamente televisivas: vejam-se, por exemplo, as telenovelas brasileiras ou a banalização da violência em séries policiais ou de espionagem).

Trazendo tudo para a dimensão do dia-a-dia, a TV domestica (domina e faz **doméstico**, adaptado ao espaço onde recebemos as imagens do pequeno **écran** os assuntos. O Narrador principal de **Levantado do Chão** por vezes age com intuito análogo para que, sentindo a tudo e a todos em grande semelhança, em harmonia com a nossa vivência diária, possamos crer na autenticidade absoluta do que ouvimos e vemos. Em decorrência do desejo de contar em cotidiano, pode o Narrador principal dizer a certa altura: «seria preciso muita imaginação para inventar acontecimentos extraordinários». Sem sombra de paradoxo, contudo, e porque o efeito televisivo no romance de Saramago serve à consecução das finalidades conscientializadoras da escrita, a cotidianização do contado consegue inscrever, no pequeno, anónimo drama, a **dimensão superior.** Assim, **todos os dias** se sofreu fome e viveu miséria, todos os dias se foi lentamente crescendo para a consciência, ao longo de anos obscuros se aprendeu a actuar. Cotidianas e banais no sentido estrito dos dois termos foram miséria, fome, analfabetismo, exploração, morte, mas também a luta, a esperança, a consciência, a organização, a acção. Cotidianos e banais foram também os gestos de heroísmo, de coragem, de solidariedade, de amor, de ódio, de revolta, de vingança. Cotidianos e banais foram os sonhos, as ilusões, as desilusões, as esperanças, as frustrações, as vitórias, as derrotas. Cotidianos e banais foram os risos e as lágrimas. Cotidianos e banais foram os nascimentos e as mortes. Cotidianos e banais foram os dias e as noites. Cotidianos e banais foram os anos e os séculos. Cotidianos e banais foram os homens e as mulheres. Cotidianos e banais foram os bichos e as plantas. Cotidianos e banais foram as pedras e a água. Cotidianos e banais foram as searas e os montados. Cotidianos e banais foram os trabalhos e os lazeres. Cotidianos e banais foram os risos e as lágrimas. Cotidianos e banais foram os nascimentos e as mortes. Cotidianos e banais foram os dias e as noites. Cotidianos e banais foram os anos e os séculos. Cotidianos e banais foram os homens e as mulheres. Cotidianos e banais foram os bichos e as plantas. Cotidianos e banais foram as pedras e a água. Cotidianos e banais foram as searas e os montados. Cotidianos e banais foram os trabalhos e os lazeres.



Continua na pág. 4

de Carlos Leite

«100 idées (duas) – Ezra Pound»



Anos depois de termos lido Ezra Pound
tu tens um comboio que me violenta
até Espinho Esmoriz ou Estarreja
e trazes neles os dias todos passam
pedagogicamente vazios.
Vou ao infantário buscar o Ramiro
e faço um como que jantar
pois não temos mordomos nem amigos e os inimigos
estabilizaram os ódios e os ócios
democratizaram-se-nos.
Quando vais dormir
(tens de não perder o das sete menos quatro?)
fico sentado horas à mesa compondo uma sombra
sob o cone da luz neutra, a tradução policial,
o rádio em stock, o sobretudo pelos ombros.
Os papéis amontoam-se, Penepola,
escrevo-te outra vez de longe
na segunda voz.

Carlos Leite

As letras em dia • A

ANTÓNIO TAVARES MANAÇAS **publicou (na Forja) o seu primeiro livro de poemas: «Estar ou a Cabeça na Barriga», é o título. Tavares Manaças tinha publicado, até esta estreia como poeta, dois livros de prosa narrativa: «Falar António» (75) e «As Recitações» (75).**

RAIZ&UTOPIA – **a homosexualidade, as prisões portuguesas, o fenómeno radical, a droga são alguns dos temas de um volumoso número triplo que «Raiz & Utopia» põe cá fora, a encerrar 81. Recheado de depoimentos – que vão de um manuscrito do Manuel Alentejano, enviado da Penitenciária, a confissões de homossexuais – o número Primavera/Verão/Outono da revista não se fica por aí. Inclui um inédito de Marguerite Yourcenar escrito em Sintra, durante a sua recente passagem em Portugal; uma entrevista de Maria Antonieta Macciochi, um texto de Umberto Eco e variadíssima correspondência. A revista prevê a realização de debates dos temas centrais deste número, nomeadamente Homossexualidade e Sistema Prisional. O n.º 17/18/19 inclui colaboração, entre outros, de Mário Baptista Coelho, Miguel Serras Pereira, Maria Regina Louro, João Fatela, Isabel de Sá, Maria Rosa Almeida, L. M. Miranda Pereira, Sá Nogueira. A capa é da autoria de Jorge Molder e a colaboração gráfica é de Vasco Rosa e Sil[illegible] Westphalen.**

ADESTRAR A MÃO, **de António Barbedo, é o último título lançado pela Oiro do Dia na sua homónima colecção de plaquetes de poesia. O autor, não sendo um nome que se possa dizer muito conhecido, também não é um estreante. É este no entanto o primeiro título que publica individualmente, já que da sua bibliografia constam apenas duas presenças em antologias («Poesia 70» e «Poesia 71») e uma sequência num colectivo,**

Continua na pág. 4



José Saramago

Continuação da pág 3

rias e grandezas de trabalhadores. Ou foi miséria capaz de construir grandeza.

Aproximar o contacto da normalidade, da rotina diária, é necessário à comunicação de tipo televisivo em **Levantado do Chão.** Todavia, o Narrador principal – que, criteriosamente, vai acumulando recursos para atingir finalidades – tem aguda consciência de que não pode arriscar-se a perder, por banalização, os verdadeiros significados, eticamente maiores, da história que nos vai contando. Evita, assim, a naturalização dos acontecimentos, anulando provisória e reversivelmente (por trânsito para a visualidade cinematográfica) a proximidade/intimidade-/domesticidade televisiva. Quando o faz, aumenta a distância entre o olhar (nosso) e a imagem, numa figuração evidente da perspectiva crítica que devemos ter sobre um dia-a-dia, que sendo real e autêntico, não é **fatal.** Pode ser transformado, como efectivamente é, no final feliz da história.

Serve de alertagem para o problema da naturalização a evitar-se o comentário ao modo como Sigismundo Canastro contava as aventuras de João Mau-Tempo: «dizia estas assustadoras coisas como se fossem naturais, dava a tudo um ar de tão perfeita simplicidade que nem as mulheres lacrimejavam de piedade, e os garotos afastavam-se desencantados (...)». O «ar de perfeita simplicidade», de naturalidade, linearidade, pode perfeitamente ser o mesmo que nos parece ter a imagem televisiva. E tal como a palavra de Sigismundo Canastro simplifica, também a palavra do Narrador principal, por muito próxima dos conflitos enquanto cotidianos, poderia correr o risco de o fazer. Sabe-o – e evita-o – o sujeito **inteligente** desta narração. E vai buscar, em outras alturas, a construção mais complexa, mais perceptível enquanto composição, do objecto da sua história. E diz-nos estar, no tempo da fala, em processo de criação consciente senão exactamente de um corpo artístico, pelo menos de um **artefacto de palavras.**

Quando nos **aponta** o discurso como feitura, fabrico, o Narrador principal alarga a distância entre os nossos olhos e o que vemos. Sabemos, agora, que há um **écran,** continente artificial onde cabem coisas **diferentes das do cotidiano.** Secciona-se o intimismo televisivo, surge o **espectáculo.** É já rigorosamente o cinematográfico que, em **Levantado do Chão** parece construir sobretudo as cenas perante as quais o leitor tem de manter viva a **consciência do seu próprio processo de recepção de imagens.**

Introduzindo o distanciamento crítico, o efeito cinematográfico equilibra a modelagem de tal forma que a aquisição do saber não é, de forma alguma, passiva, antes sendo **efeito do trabalho conjunto** de Narrador, texto e Leitor.

De vários modos o romance compete ao distanciamento relativamente maior da comunicação em cinema. Talvez o mais nuclear deles seja a ritualização da percepção do objecto. Consciencializando e alternadamente esquecendo que **vê** o **dito pelo verbo,** o leitor potencializa, na recepção, a capacidade produtora de sentidos que há no **ver** ao longe, no **ver** ao perto (e, logicamente, no **ouvir**). Já aqui está a ritualização do exercício visual. E sempre que ritualização do olhar ocorre, o efeito é de cinematografia.

Além da competente ritualística – modo de des-intimizar o objecto – outros traços especificamente cinematográficos ocorrem em **Levantado do Chão:** os **plongés** e contra-**plongés,** os **raccourcis,** determinados planos de conjunto, os **travellings** e, sobretudo, as grandes angulares. Todos estes traços (ou alguns deles (como os planos de conjunto) quando colocados em oposição contrastiva com o **mais televisivo** dos grandes planos, por exemplo) seccionam o intimismo maior e parecem ter uma função primacial: a de propiciar a visualização sempre em grande tensão emotiva mas também em grande abrangência espacial de determinadas cenas solenes, ética e historicamente superiores. Cenas a que deveremos «assistir» em atitude, diria, de respeito, quase de reverência.

O que **vejo** nestas circunstâncias é cinema porque **espectáculo enquanto tal percebido** e enquanto tal **diferente de mim,** do **meu espaço,** da **minha cotidianeidade.** Em discurso necessariamente cinematográfico é, asssim, verosímil que se construa a cena inicial, viagem dramática e exemplar (da miséria e exploração) de Domingos Mau-Tempo. Ou o encontro clandestino de trabalhadores, no meio do campo, para trabalho político. Ambas as cenas movem ao respeito e ao distanciamento. Na viagem, distancia-nos – diferencia-nos – o discurso visual da fome e da penúria. No encontro dos trabalhadores, sempre em diferença e admiração, vejo a solidariedade, o nascimento da aprendizagem comum. Na última cena do romance, cinema puro a lembrar Bertolucci do **900,** 'filmagem' em **plongé** e grande angular permite-me simultaneamente enxergar todo o **conjunto de movimentos no espaço actual** (trabalhadores entrando na herdade) e **todo o conjunto dos tempos passados** (sombras de mortos) que levaram a existência do tempo novo. **Plongé** e grande angular dão o **happy-end,** grande final do movimento (deslocação) de história e História. Recursos cinematográficos não televisivos fazem a apoteose em **distância** e **diferença** do cotidiano. Emocionada, encantada ainda, pois estou **vendo, sei** sempre o que me separa dos heróis que, ao longo de história e História, dentro de sucessivos pequenos cotidianos, se foram construindo. Para construirem a outros, num dia qualquer, também ele levantado e principal. ●

Lisboa, Dezembro de 1981

MARIA LÚCIA LEPECKI



Crítica de Maria Lúcia Lepecki, Arquitectura e música (Expresso, 14 de maio de 1983)



EXPRESSO SÁBADO, 14-MAIO-1983

livros actual

Arquitectura e música

A última obra de José Saramago, um romance histórico e político, é um fresco onde se "representam" algumas das questões básicas do devir histórico português. O Convento de Mafra e a Passarola são metáforas espaciais da opressão e libertação

Maria Lúcia Lepecki

Esta é a curva real de crescimento da rede TELEX

e por ela se pode avaliar a importância de uma boa gestão de presença das empresas ou entidades na Lista de Assinantes do Serviço Telex.

Panorama sempre actualizado dos sectores mais importantes da economia portuguesa, a Lista de Assinantes do Serviço Telex é um volume único de âmbito nacional com 3 secções — uma das quais classificada — 3 exemplares distribuídos por Posto e distribuição no estrangeiro.

Lista de Assinantes do Serviço Telex — a divulgação nacional e internacional do prestígio, ao ritmo do crescimento.

lista de assinantes do serviço TELEX

...a dinâmica de um serviço.

Crítica de Pedro Alvim, Uma personagem chamada Língua Portuguesa

(Diário de Lisboa, 17 de dezembro de 1982)

«MEMORIAL DO CONVENTO»

Uma personagem chamada língua portuguesa

«MEMORIAL do Convento»: vão-se os olhos por este livro como ouvindo música até Mafra. Música de cravo – e cravo que teima nos acordes mesmo quando mergulhado num poço. Porque, na verdade, esta escrita é um som. Um som que nasce do hábil arrumo da frase, que ora em memória (e não só) se apoia no decassílabo, ora na redondilha maior, ora ainda na redondilha menor, que senão noutros metros também. Só o atento ouvido dos olhos (passe a expressão) capta o itinerário e a pauta de semelhante música; e eis então que se ouve o Português que todo um povo foi construindo e aperfeiçoando ao longo dos séculos... Através desta língua, destas medidas, deste som – temos o **acto** da nossa História. Assim é: e aqui, no «Memorial de Saramago, temos o convento de Mafra, a época de D. João V, o voo (antes de tempo oportuno e completo) da passarola voadora de Bartolomeu de Gusmão. E temos igualmente o hífen que, de uma palavra a outra, liga o povo de então ao povo que ora somos.

Autêntico quadro a óleo nas cenas de opressão de todo um povo (ou na denúncia das ridículas posições do poder), aguarela na captação de momentos líricos, e também desenho de traço caricatural em instantes que outro risco não merecem – este «Memorial» é um livro que toma o leitor nos seus longos parágrafos, o dissemina por numerosas molduras, o situa em variados redemoinhos, o obriga, enfim, a respirar ao ritmo da língua de toda uma nacionalidade. Ritmo que muda (anunciando já outros tempos) o nome de Scarlatti em Escarlate...

Que a verdade é esta: o leitor transforma-se no corpo do «Memorial», repentinamente é tudo **um**, momentos se alcançam em que ele, leitor, se está lendo a ele próprio. Saramago leva-o à escrita,

Continua na pág 4

«MEMORIAL DO CONVENTO»

Continuação da pág. 3

desmutiplica-o por consoantes e vogais (e daí os muitos rostos que surgem, estão e não estão), plasma-o ao longo da narrativa. Torna-o desperto de sons e de pedras – e fá-lo construir o convento de Mafra contra vontade. Mas o leitor (que é o povo de então, que é o povo de agora, que é a mesma nacionalidade de agora e de então) saberá libertar-se das ordens obscuras e arbitrárias do poder: e, um dia, voará. É uma questão de vontade, de **vontades**, um simples (e difícil) arrumo de coisas. Até porque uma língua (e a língua portuguesa, o Português, é a personagem maior nesta obra de Saramago) terá sempre novas palavras, novo ritmo, nova medida para ir ocupando o espaço dos tempos que se vão apresentando e que sempre hão-de vir.

Sem dúvida que o leitor, pelos passos do «Memorial», pedreiro que é também da língua que lê, fala e ouve, muitas vezes (e já na qualidade de canteiro) a si próprio fará esta pergunta: «Quando sairei deste labirinto tão fechado, que não só me tem por entre paredes mil, como também me leva a construí-lo contra o desejo de voo que em mim existe...?» E dando o braço a uma personagem que é a língua de toda uma nacionalidade, de todo um povo, de toda uma independência e presença no mundo, o leitor então sai mesmo para fora, **exorbita**, é ganho por aquela sábia perspectiva que mostra nem coisas grandes, nem coisas pequenas, mas as coisas todas devidamente interdependentes umas das outras. Um todo, enfim.

Um todo só aparentemente parado: porque (como claro irrompe no decorrer do livro) respostas há muitas – e só as perguntas é que não são bastantes. Mas quando um povo aprende a fazer perguntas através da língua do seu berço, do seu suor, da sua aventura – então, sim, surgem as respostas, e, surgindo as respostas, logo outro é o sentido da vida. É a **passaroia**, é a aeronave, é o pé na Lua. E todas as coisas, assim vistas do alto, ganham as suas verdadeiras dimensões – e o convento de Mafra limita-se a ser um grão de areia à superfície da Terra, reflectindo a pequenez de quem o ordenou e a grandeza de quem (a outros **actos** destinado) foi coagido a erguê-lo. Tal nos diz, ao longo dos mais diversos ritmos, e também ao som do cravo de Scarlatti (a quem o povo chamava Escarlate), uma grande personagem do «Memorial»: a língua portuguesa, o Português, em toda a sua longínqua memória, e em toda a sua força presente, activa – e voadora.

PEDRO ALVIM

Memorial do Convento na(s) leitura(s) de 4 jornalistas (O Diário, 12 de dezembro de 1982)



6/MESA REDONDA

"Memorial do convento" na

Quatro jornalistas, depois de terem lido **"Memorial do Convento"** *de José Saramago, porque gostaram e porque cada um deles tinha / tem a sua leitura de livro, juntaram-se em redor de uma mesa e discutiram-no. São as suas impressões que aqui vamos deixar registadas. Porque a ideia nos parece sugestiva, urge-lo-emos sempre que se justificar com outros livros, outros autores e outros intervenientes, que é assim que um livro ganha sentido e vida(s). Trata-se, como é evidente, apenas de impressões de leitores interessados e não de críticos especializados na matéria, por isso mesmo a sua curiosidade. A explicação era desnecessária, em todo o caso fica aqui fica. Cada leitor é sempre (quase sempre) um pouco deste livro ou cada livro um pouco deste leitor.*

Miguel Serrano – Li, recentemente, que o problema da sobrevivência das espécies não põe aos biologistas menos problemas que o de sua extinção. Vão dizer-me, certamente, que não é de Darwin que se trata, de criacionismo, designio, essencialismo, genética, a outras coisas assim, mas tão-somente de **"Memorial do Convento"**, o livro que aqui estamos a discutir. Pois eu quero referir-lhes que, se consegui explicar claramente o meu raciocínio, a(s) referência(s) não surgem(m) por acaso. Citarei, ainda, para ficar mais "próximo" do livro o da ideia que me ocorreu, o Padre António Vieira. Assim: **"O Bandarra é verdadeiro profeta, o Bandarra profetizou que el-rei D. João IV há de obrar muitas coisas que ainda não obrou, nem pode obrar senão ressuscitando. Logo, el-rei D. João IV há-de ressuscitar"**. Quero eu dizer, por que é que um romance – e que romance! – como **"Memorial do Convento"** (re)aparece de repente. Todos sabemos, que este livro não nasceu por geração espontânea, que a sua genealogia devia ajudar a situá-lo no romance histórico, mais Alexandre Herculano, por exemplo. Ora não é isso o que acontece. Mas lá iremos. A sociedade descrita no livro, o meio social, etc., já não existe. Mas não existe mesmo? É que as personagens do livro de Saramago, mesmo as não retiradas da História, pertencem à história, a outra, a do percurso humano – e essas são dos tempos idos. Estas e as outras (cito Claude Roy: "Os professores de Literatura ensinaram-nos a procurar a influência da vida de um escritor sobre a sua obra. Seria bom também aprender a procurar o contrário e a achar na obra o que será a vida"). Elas, as personagens, são uma situação humana sempre recomeçada não estava ainda. O grande fundo comum da humanidade é tremendamente comum.

Por que se gosta tanto deste livro? Porque de há dez anos ou mais a esta parte os escritores norte-americanos voltaram ao romance histórico, porque nos cansámos de lamentações, decepções, desespetos, da narração-elegia, da paisagem e suspiros, do romance social, do hino de Natal, porque trocamos os UHF por Scarlatti (Escarlate), o estádio da Luz pelo Convento de Mafra, os missais pela passarola do padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão? Ou porque, como escreveu António Borges Coelho: **"um rio subterrâneo corre sob o solo visível da cultura portuguesa. Chamo por nós e não o ouvimos, mas é impossível calar o seu murmúrio"**. Foi esse murmúrio, feito grito imperioso, que Saramago ouviu? Parece-me que sim. Ouvi dizer ao Saramago, mais ou menos isto: É necessário entendermos alguma coisa sobre aquilo que seramos, sobre aquilo que somos, quem somos, e descobrirmos os caminhos para a tal entidade nacional.

Para terminar esta minha primeira intervenção, quero ainda deixar dito que "Memorial do Convento" não é um romance histórico no sentido mais divulgado – histórico já o era "Levantado do Chão" – não é um romance sobre a história ou da história, um livro datado, mas um romance com factos e personagens históricos, factos mais ou menos exactos, mais ou menos revistos, personagens que podiam ter sido assim como assado (não sei em casa a Inquisição nem o furor sagrado do frade) as personagens são como são, porque humanas: nossas e boas.

Por que é que vieram então a sobrevivência das espécies, os biologistas, o criacionismo, os designios, a genética, e o António Vieira? Creio que, embora um tanto confusamente, o expliquei.

José Jorge Letria – Gostaria, em primeiro lugar, de me situar como leitor em relação à obra de José Saramago, não apenas a de ficção, mas também a poética, cuja presença é, de resto, detectável em todo o seu discurso romanesco.

Desde que, em meados dos anos sessenta, tive acesso a uma colectânea de José Saramago, na excelente colecção "Poetas de Hoje", da Portugália, que me atrai a transparência e o rigor do seu estilo, o seu apurado ofício no manejo da palavra. Essa atracção, esse fascínio consolidou-se com a leitura de "Objecto Quase", em 1978, e depois, naturalmente, com a descoberta de "Levantado do Chão" e de "Memorial do Convento", livros que são pedaços vivos, deslumbrantes do nosso sentir, do nosso viver colectivo.

Quando parto para a leitura de um novo livro de José Saramago (faço também questão de citar aqui o texto notável que é "Viagem a Portugal") ocorre-me sempre a afirmação de Malcolm Cowley que afirma: "para os escritores, as palavras não são simplesmente sons, mas desenhos mágicos que as suas mãos traçam no papel". E vêm-me à memória, porque sinto que há magia no acto de construir uma linguagem que vai beber a sua força e originalidade ao interior da língua portuguesa, ao que ela tem de mais puro e singular. O prémio José Saramago reconhece, na entrevista que recentemente lhe fiz para este suplemento, que um dos seus objectivos, em "Memorial do Convento", é restituir-nos a fluência e a beleza da língua que se falava em Portugal há dois ou três séculos, da que nos deslumbra e envolve, por exemplo, nos sermões do padre António Vieira. É uma língua encorpada, torrencial, onde cabe muito daquilo que somos como povo, como cultura secular e colectiva. E o resultado prático dessa tentativa feita pelo escritor é, sem dúvida, um dos aspectos que mais me fascina em "Memorial do Convento".

Pedro Garcia Rosado – Que me seja permitido dar ênfase a uma nota inicial: falo como leitor, por acaso possuidor de alguns elementos adquiridos no campo da análise literária, e não como crítico... de ramo nenhum. Aliás, a crítica (melhor: A Crítica, instituição respeitável) é um campo já demasiado preenchido.

Dito isto, como mero leitor, eu possa registar uma impressão imediatamente subjectiva – ou impressionista, como se costumava dizer. A de que Memorial do Convento é uma obra espantosa. (O ter-

Miguel Ser
rial do Conve
uma época, qu
que para surgir
palavras são gr
numa explicaçã
chamemos-lhe
rativa – foram
o convento de
milhares de op
gumas vidas.
de antologia, o
D. João V con
desmaios; a re
passarola, e ta
teria de citar
ginas do livro
espaço. No q
que toda ela
elaboração do
digo de cruz
ral. Enfim, o
o traço. A e
curso tes ser
ele é de bom
cado, pois n

orial do convento" na leitura(s) de 4 jornalistas

...tes, depois de terem lido **"Memorial do Convento"** *porque gostaram e porque cada um deles tinha / com a literatura se em redor de uma mesa e discutirem-no. ...r que aqui vamos deixar registadas. Porque a ideia ... regei-la-emos sempre que se justificar com outros ... e outros intervenientes, que é assim que um livro ...). Trata-se, como é evidente, apenas de impressões ... e não de críticos especializados na matéria, por isso ...de. A explicação era desnecessária, em todo o caso ...é sempre (quase sempre) um prazer deste livro ao ...rue leitor.*

...remeto, que ...dos espaços ...s problemas ...ue-me, cer- ...que se tra- ...essencialis- ...mas, mas ...convento". ...seu. Pois ...ergues es- ...a(s) refe- ...Cidade ...do livro ...e Anto- ...vera- ...ue se tra- ...coi- ...pode ...el-rei ...ro eu ...e que ...rren- ...sabe- ...cera- ...leria ...rico, ...plo. ...á lá ...s, o ...não ...do ...das ...ra, ...os ...le ...a ...

...história, um livro datado, mas um romance com factos e personagens históricas, factos mais ou menos exactos, mais ou menos narrados, personagens que podiam ter sido assim como estão (não está em causa a Inquisição nem o furor sagrado dos frades) as personagens são como são, porque humanas, ontem e hoje.

Por que e a que viram então a sobrevivência das espécies, os biólogos, o criacionismo, os designios, a genética, e o Antonio Vieira? Creio que, embora um tanto confusamente, o expliquei.

José Jorge Letria – Gostaria, em primeiro lugar, de me situar como leitor em relação à obra de José Saramago, não apenas a de ficção, mas também a poética, cuja presença é, de resto, detectável em todo o seu discurso romanesco.

Desde que, em meados dos anos setenta, tive acesso a uma colectânea de José Saramago, na excelente colecção "Poetas de Hoje", da Portugália, que me atrai a transparência e o rigor do seu estilo, o seu apurado ofício no manejo da palavra. Essa atracção, esse fascínio consolidou-se com a leitura de "Objecto Quase", em 1978, e depois, naturalmente, com a descoberta de "Levantado do Chão" e de "Memorial do Convento", livros que são pedaços vivos, deslumbrantes do nosso sentir, do nosso viver colectivo.

Quando parto para a leitura de um novo livro de José Saramago (faço também questão de citar aqui o texto notável que é "Viagem a Portugal") ocorre-me sempre a afirmação de Malcom Cowley que afirma: "para os escritores, as palavras não são simplesmente sons, mas desenhos mágicos que as suas mãos traçam no papel". E vêm-me à memória, porque sinto que há magia no acto de construir uma linguagem que vai beber a sua força e originalidade ao interior da língua portuguesa, ao que ela tem de mais puro e singular. O próprio José Saramago reconhece, na entrevista que recentemente lhe fiz para este suplemento, que um dos seus objectivos, em "Memorial do Convento", é restituir-nos a fluência e a beleza da língua que se falava em Portugal há dois ou três séculos, da que nos deslumbra e envolve, por exemplo, nos sermões do padre António Vieira. É uma língua encorpada, torrencial, onde cabe muito daquilo que somos como povo, como cultura secular e colectiva. E o resultado prático desta tentativa feita pelo escritor é, sem dúvida, um dos aspectos que mais me fascina em "Memorial do Convento".

Pedro Garcia Rosado *– Que me seja permitido dar ênfase a uma nota inicial: como leitor, por acaso possuidor de alguns elementos adquiridos no campo da teoria literária, e não como crítico... de ninguém. Aliás, a crítica (melhor: A crítica, instituição respeitável) é um campo demasiado preenchido.*

Direi que, como mero leitor, eu possa ter uma impressão imediatamente afectiva – ou impressionista, como se queira dizer. A de que Memorial do Convento *é uma obra espantosa. (O ter-*

no ser, hoje em dia, um ser monstruoso pensa que é usando aspas à sua estranho livro.)

Memorial do Convento – com um título que evoca recordação e lembrança histórica e um grau leve de credibilidade como se de uma monografia se tratasse – ...ura ver-se, e harmonias, diversas, encontra-...ro: o meio romance, ao seu expressão ...mas simples, mesmo narração de uma ...história de pessoas e de acontecimentos, ...aquilo que aparentemente se designa por ...'romance histórico': uma posição de conve...venção social e política, ou melhor, ideo...lógica, claramente assumida; e, por fim, uma recriação de outros tempos. Recriação que pode ter facilmente tigerona no que, não o sendo, possui no entanto uma fortíssima coerência interna.

E essa recriação que me parece mais conseguida e, talvez por isso mesmo, mais emocionante. Não me refiro só a essas interessantes viagens por Lisboa com Baltazar e Blimunda, descobrindo e adivinhando sítios que hoje ainda conhecemos, mas a essa narrativa com um sabor a crónica medieval, ou, pelo menos, à memória que dela nos ficou com Fernão Lopes. Diz-se-ia que, ao lermos este **Memorial**, *estamos sentados ao redor de uma lareira num velho castelo, ouvindo a narração que um cronista nos faz, intercalando-a com apartes e comentários, com chamadas de atenção ao leitor, com considerações sobre os assuntos diversos que ao caminho nos surgem.*

Daí a sedução que este livro exerce em nós, obrigando-nos a uma leitura mais demorada e atenta, uma leitura que é difícil, que exige uma disponibilidade muito grande para um diálogo que se mantenha linha a linha, página a página. Uma conversa, quase, afinal...



Miguel Serrano – Para mim **«Memorial do Convento»** é o livro que marca uma época, que fica para sempre. Claro que para surgir um destes livros, onde as palavras são grandes demais para caberem numa explicação, muitos outros livros – chamemos-lhe menores sem intenção pejorativa – foram necessários. Para se erguer o convento de Mafra foram necessários milhares de operários e o sacrifício de algumas vidas. Queria citar algumas páginas de antologia, como a tourada a que assiste D. João V com o começo dos seus flatos e desmaios; a revolta das freiras; o voo da passarola, e tantas outras, mas reparti que teria de citar as cerca de quarrocentas páginas do livro, facto que ocuparia muito espaço. No que se refere à escrita, penso que toda ela converge para o processo de elaboração do livro, obedecendo a um código de circunstância, histórico e temporal. Enfim, o texto explica a escrita ou esta o texto. A verdade é que situando o discurso no seu espaço do clássico português, ele é de hoje, não de um registo imediatizado, pois nele se capta a recuperação de palavras de grande beleza formal; palavras que tendo desaparecido do linguajar comum e adquirido outras datas, outros significados e significações, retomam aqui a sua oratória inicial.

Por outro lado, pergunta-me lemos a este **«Memorial do Convento»** o que é há **«ideologia de um texto»**? E, repito que, talvez o mais pronto seja dizer-se que a ideologia é uma consciência histórica. Acontece-nos isso com «Levantado do Chão». E evidente que a explicação da escrita não se compadece com o meio pessimum, mas não quis deixar de o mencionar.

José Jorge Letria – Como nos dispomos dos instrumentos da crítica especializada, parti de pleno direito para a leitura deste livro que, embora se leia de um fôlego e muito mais para se ir lendo e relendo, no fundo, para se ir aprendendo.

Começo por salientar um aspecto que me parece marcante no estilo ficcional de José Saramago: a presença visivelmente dominante do elemento poético, que, como de propósito afirma, faz parte do olhar que lança sobre as coisas, sobre a vida, sobre o mundo.

Embora o escritor tenha já afirmado várias vezes que pretendeu apregoar «Memorial do Convento» da crítica que marcava «Levantado do Chão», penso que há uma emoção decorrente do elemento poético, do modo como o faz da narrativa dos grande, não atrasta, nos envolve. De facto, é com emoção que se mergulha neste texto denso onde a história anedótica se mistura com a História colectiva, onde se ergue o ...ersso de uma época que ainda marca visivelmente o nosso modo de ser na actualidade. Talvez seja também uma certa sede de História, de mito que nos faz aderir de forma tão incondicional a um livro como este. Um livro que, no meu entender, é fruto de um ofício rigoroso e persistente, de uma atitude de grande profissionalismo e seriedade perante a literatura e a sociedade.

A. Melo – Não escondo a admiração nem o prazer que me provocou a leitura do último livro de José Saramago. Apesar de já não ser jovem, portanto cada vez menos permeável às influências que possam vir do elemento faccionista, cada vez mais arreigado ao senso comum do quotidiano, tenho que admitir que «Memorial do Convento», a semelhança de «Levantado do Chão» e a «Obra ao Negro», de Marguerite Yourcenar, uma leitura que só fiz no ano passado, foram livros que pesaram e precisaram a minha maneira de pensar os homens, o mundo e eu mesmo.

Devo confessar, também, a minha predilecção pelo romance de evocação e actualização histórica. «Os Negócios do Sr. Júlio César», de Brecht e «Spartacus», de Howard Fast, lidos há mais de duas décadas, na passagem da adolescência, foram e são, para mim, referências no estudo interpretativo da História que fui fazendo pelos anos fora.

Este género combina, quanto a mim, as duas faces contraditórias de nós mesmos – de um lado a exigência de ver o real na sua materialidade concreta, de o estudar e ponderar; do outro, a herança do imaginário que nasce em nós, mas vem de antes, de um continente pressentido tenuamente, que no entanto sabemos, de um saber que a existência não criou, existir.

Quando esta simbiose resulta, quando a intuição do conhecimento tem a apoiá-la uma sólida cultura e documentada investigação, é possível harmonizar a contradição. O salto no tempo é uma proeza ao alcance da mente humana. O conhecimento da História aí está a demonstrá-lo. Mais difícil – e era a isso que aludia – é viajar entre passado e futuro. Era a essa harmonia que me referia. Ao fim e ao cabo, à aventura de Baltazar Sete-Sóis e de Blimunda

tura(s) de 4 jornalistas

palavras de grande beleza formal; palavras que tendo desaparecido do linguajar comum e adquirido, muitas delas, outros significados e significações, ressumam aqui a sua estranha textura inicial.

Por outro lado, perguntava-me frente a este «Memorial do Convento» o que é ler a ideologia de um texto? E reparei que, talvez e em primeiro lugar, é adquirir, frente a esse texto, uma consciência histórica. Aconteceu-me isso com «Levantado do Chão». É evidente que a explicação da escrita não se compadece com o meu empirismo, mas não quis deixar de a abordar.

José Jorge Letria – Como não dispunho dos instrumentos da crítica especializada, parti de peito aberto para a leitura desse livro que, embora se leia de um fôlego é muito mais para ser lido e relido, no fundo, para ser aprendendo.

Começo por salientar um aspecto que me parece marcante no estilo ficcional do José Saramago: a presença vivificante do elemento poético, que, como ele próprio afirma, faz parte do olhar que lança sobre as coisas, sobre a vida, sobre o mundo.

Embora o escritor tenha já afirmado várias vezes que pretendeu expurgar «Memorial do Convento» da emoção que marcava «Levantado do Chão», penso que há uma emoção decorrente do elemento poético, do modo como o fio da narrativa nos prende, nos arrasta, nos envolve. De facto, é com emoção que se mergulha neste texto denso onde a história anedótica se mistura com a História colectiva, onde se ergue o fresco de uma época que ainda marca visivelmente o nosso modo de ser na actualidade. Talvez seja também uma certa sede de História, de mito que nos faz aderir de forma tão incondicional a um livro como este. Um livro que, ao meu entender, é fruto de um ofício rigoroso e persistente, de uma atitude de grande profissionalismo e seriedade perante a literatura e a sociedade.

A. Melo – Não escondo a admiração nem o prazer que me provocou a leitura do último livro de José Saramago. Apesar de já não ser jovem, portanto cada vez menos permeável às influências que possam vir do elemento ficcionista, cada vez mais arreigado ao senso comum do quotidiano, tenho que admitir que «Memorial do Convento», à semelhança de «Levantado do Chão» e a «Obra ao Negro», de Marguerite Yourcenar, uma leitura que só fiz no ano passado, foram livros que pesaram e pressionaram a minha maneira de pensar os homens, o mundo e eu mesmo.

Devo confessar, também, a minha predilecção pelo romance de evocação e actualização histórica. «Os Negócios do Sr. Júlio César», de Brecht e «Spartacus», de Howard Fast, lidos há mais de duas décadas, na passagem da adolescência, foram e são, para mim, referências no estudo interpretativo da História que fui fazendo pelos anos fora.

Este género combina, quanto a mim, as duas faces contraditórias de nós mesmos – de um lado a exigência de ver o real na sua materialidade concreta, de o estudar e ponderar; do outro, a herança do imaginário que nasce em nós, mas vem de antes, de um continente pressentido tenuamente, que no entanto sabemos, de um saber que a existência não cross, existir.

Quando essa simbiose resulta, quando a intuição do conhecimento tem a apoiá-la uma sólida cultura e documentada investigação, é possível harmonizar a contradição. O salto no tempo é uma proeza ao alcance da mente humana. O conhecimento da História aí está a demonstrá-lo. Mais difícil – e era a isso que aludia – é viajar entre passado e futuro. Era a essa harmonia que me referia. Ao fim e ao cabo, a aventura de Blimunda e Baltasar Sete-Sóis, a «loucura» empreendida do padre Bartolomeu Lourenço (de Gusmão) – ao «Memorial do Convento».

Diz o autor, a abrir um capítulo, que «Além das conversas das mulheres, tão ou melhor que seguram o mundo... na sua órbita».

São inteiramente da mesma opinião. Melhor dizendo, depois da leitura de «Memorial do Convento» passei a acatar essa opinião.

Se não existissem homens e mulheres como Baltasar Sete-Sóis e Blimunda de Jesus, visionários como a mãe desta ou como o padre Bartolomeu Lourenço, era impossível ter o mundo resistido ao poderoso dos reis, à secura não menos poderosa dos bispos, frades e cardeais, ao desconsabido viver dos lacaios e cortesãos?

Pedro Garcia Rosado – Gostaria de me referir, ainda, a dois aspectos: o estilo... e a personagem de Blimunda.

O estilo é difícil? E. Fora utilizado em «Levantado do Chão» e dá-me vontade de dizer que, aí, fora antes ensaiado, já que em «Memorial» ele nos surge liberto de algumas peias, desenvolvendo-se livremente, ágil e seguro. Justificar-se-á pela necessidade de narrar essa aventura, de dar-lhe um cariz antigo, quase medieval? Talvez que a comunicação com o leitor se torne mais fácil com esse estilo narrativo que todo permite, que dispensa (para os diálogos) as aspas anglo-saxónicas ou os travessões da tradição portuguesa. Mas se a sua utilização aqui me agrada, eu queria tão só expressar o meu receio de que, como em tantas coisas acontece, o seu uso seja demasiadamente generalizado. A linguagem de vanguarda exige também coisa, peso e medida, sem o que acabará vulgarizada e, como tal, sem valor.

E depois: Blimunda. A chamada é feita ao convento de Mafra, com a referência aos reis, prosseguindo depois com o padre Bartolomeu de Gusmão, com Baltasar Sete-Sóis. Porque essa atenção que a personagem Blimunda suscita, possuidora de uma 'segunda visão', de uma espécie de percepção extra-sensorial?

O fantástico e as manifestações da imaginação popular fazem parte da vida... e é rara a obra que consegue harmonizar uma abordagem 'realista' de um assunto com a inclusão de elementos fantásticos, tal como acontece com esta jovem filha de uma feiticeira queimada no Rossio. Até porque mandam as regras que o fantástico é uma coisa e que a 'literatura séria' é outra. E estou a lembrar-me de **Cem Anos de Solidão**, que reli recentemente, e onde essa regra é tão claramente subvertida.

Nessa irrupção do fantástico eu veria em Blimunda um aspecto também simbólico. A mulher e, ainda, um mistério, feito naturalmente de desconhecimento. Um mistério para o 'saber' masculino e para o seu poder (cultural). Geradora da vida, de funcionamento estranho, a mulher é um ser ambíguo e misterioso, concepção que, aliás, a Igreja Católica tem alimentado com algum entusiasmo por várias razões.

Penso que essa misteriosa Blimunda é, em alguma medida, a outra metade de Baltasar Sete-Sóis e, talvez por isso mesmo, crismada de Sete Luas. Ela é a sua companheira e a sua amante, situada a um mesmo nível e plenamente igual... ou, talvez, superior. E porque não? E assim, são os dois, Sete Sóis e Sete Luas apenas um, imagem ideal da relação homem-mulher. É esta a ilacção lógica?

Ilacção que será essencialmente profana: passado num tempo onde a religião domina — da vida de sodes ói dias aos ameni-de-lá no Rossio — mas onde as regras são permanentemente quebradas, este Memorial é uma opção profana, uma afirmação das potencialidades humanas, para o bem e para outras coisas. E talvez seja supérfluo salientar como uma citação de uma passagem que me parece importante «pois minha razão e vontade cessam ao me sustento o corpo, filho de mãe e de mim, cópula direita de meu coraçao materno, ultimo do mundo sobre o todo recebido, igual ao mesmo e por mim igualado. Pés estáveis, e precisos mouros».

José Jorge Letria – Recordo-me de ter perguntado a José Saramago, na entrevista que fiz-lhe, se encontrava pontos de contacto, afinidades entre a sua obra mais recente e a dos latino-americanos. Disse-me que, se algum ponto de contacto existe, é ao nível da respiração ampla do texto que o devemos procurar. Penso, no entanto, que no caso de «Memorial do Convento» existem outros pontos de aproximação que são a carga mítica (uma carga que é perfeitamente assumida) a incursão do sonho no real. A passarola é sonho, sonho de vôo, sonho de descoberta. Há uma passagem belíssima no romance que diz: «além da conversa das mulheres, são os sonhos que seguram o mundo na sua órbita. Mas são também os sonhos que lhe trazem uma corda de luas, por isso o céu é o resplendor que ha dentro da cabeça dos homens, se não é a cabeça dos homens o próprio e único céu» (pág. 115). É por isso que volto a sublinhar a presença singular do elemento poético neste romance e a sua contribuição para aquilo que José Saramago define como a «respiração ampla do texto». Uma respiração que se torna nossa, sentida, colectiva. E aqui que penso que pode haver alguns pontos de contacto com alguma da ficção latino-americana contemporânea.

Realço ainda a forma como neste romance de José Saramago o realismo abre as suas portas à poesia, ao sonho, à ironia propondo novos vôos à nossa literatura de ficção.



*Era uma laje rectangular e

A. Melo – Já ouvi quem criticasse o modo escolhido por José Saramago para descrever a sua história. Tratar-se-ia de uma concessão à moda. Mau grado o respeito que merecem esses opinantes, não partilho o seu juízo.

Não senti que o autor cultivasse o arcaísmo ou o academismo arrevesados. Penso que quis privilegiar a oralidade da Língua e teve, em consequência, que arranjar um meio (um estilo narrativo) que a exprimisse o mais claramente possível.

Assim, ainda não há muito, a um colóquio sobre as «literaturas orais», designadamente os contos africanos. Nele se evidenciaram, para o assunto que aqui me in-

ção das possibilidades humanas, para o vôo e para outras vozes. E talvez seja oportuno terminar com uma citação de uma passagem que me parece importante deste nosso ritmo e vontade recusar ao dito Senhor nosso o corpo, e o espírito que nos sustenta o corpo, filho de nosso e de mau, criado directo de mau comigo mesmo, órfãos do mundo sobre o nosso escondido, igual ao amaldiçoado e por isso ignorado. No entanto, é preciso morrer».

José Jorge Letria – Recordo-me de ter perguntado a José Saramago, na entrevista que lhe fiz, se reconhecia pontos de contacto, afinidades entre a sua obra mais recente e a dos latino-americanos. Disse-me que, se alguém ponto de contacto existe, é ao nível da respiração ampla do texto que o devemos procurar. Penso, no entanto, que no caso de «Memorial do Convento» estamos também perante uma obra que revela, duas porções. Uma, defendida por um muito jovem etnógrafo, pretendia que ela fosse segura fazer a recolha desta rica tradição oral. Acrescentava, movido por intenções generosas, que a edição em livro dos contos poderia, às sociedades africanas, que as nações africanas tinham uma literatura própria, que nada ficava a dever à chamada literatura erudita desses países.

Foi Manuel Rui Monteiro, o poeta e homem político angolano, que navegou o empenho do jovem etnógrafo. Ele reconhecia o valor e a riqueza das narrativas dos povos sem escrita. Mas, acrescentava, também conhecia a pobreza a que ficavam reduzidas quando eram vertidas para a linguagem gráfica, sobretudo porque essa transcrição se fazia, de imediato, para uma língua estranha à falada por esse povo. Acrescentou Manuel Rui Monteiro que era tão difícil falar de literatura a respeito dos contos assim recolhidos. Era preciso, primeiro, resolver esse problema da oralidade: como transmitir a riqueza da comunicação oral, feita de palavras e gestos, num relato pontuado por sinais que têm uma utilização padronizada?

Receio ter sido um pouco longo nesta deambulação, mas creio que vem a propósito da linguagem utilizada por Saramago neste seu livro.

Ele quis, penso eu, contar-nos um conto. Uma história que mete reis e promessas cumpridas e por cumprir, mas, como todos os contos, também esse, quer dizer mais do que aquilo que conta. Quer dizer-nos o que se passava verdadeiramente nos corações das pessoas quando humildemente se ajoelhavam às injunções dos poderosos do templo e do tempo.

Quanto a mim, Saramago resolveu magnificamente o problema da transcrição desse conto que ele criou na sua cabeça, embora feito de pedaços de mil e outras histórias, umas lidas e outras ouvidas.

José Jorge Letria – Penso que «Memorial do Convento» se inscreve num processo amplo de busca ou de reencontro de uma certa identidade cultural, oito anos depois de Abril. Pouco sabemos da nossa História de séculos, uma História que foi quase sempre contada na perspectiva da classe dominante, privilegiando os seus interesses, a sua concepção da vida e do mundo. Essa história constitui hoje um manancial temático inesgotável. Quanto a mim, José Saramago, que alorna ter uma necessidade quase voraz de História, encetou da melhor maneira nesta área complexa e fascinante. E penso que ganhou o desafio. «Memorial do Convento» só podia ser um livro português, escrito em português e é daí, quanto a mim, que resulta grande parte do seu fôlego e, simultaneamente, da sua universalidade. É um livro que também nos conta a nós, um livro em que estamos de corpo inteiro, pela linguagem, pelo sonho, pelos valores encontrados, pelas ansiedades, pelos preconceitos e trapalhadas. É ainda um livro que localiza o grande factores religiosos, da superstição, da ambição e do trabalho no nosso viver colectivo. E, quando dia que somos hoje será já nos bibliotecas e nas interrogações dos portugueses de amanhã «Memorial do Convento» é um livro absolutamente portuguê e como que é também ao mesmo tempo condição que se transforma numa das obras grandes da literatura portuguesa das últimas décadas. E José Saramago não está ao nosso nível desconfortamos. Há, muitas vezes, tentativas convergentes. Permito-me citar uma delas, já que opera também com os materiais da História, da nossa História: trata-se do diário «Por Este Rio Acima», de Fausto, sobre a «Peregrinação» de Fernão Mendes Pinto. No fundo, é da reflexão sobre a História que temos de partir para a definição das rotas de mudança e construção por que passa o nosso futuro colectivo».



"Era uma laje rectangular enorme, uma brutidão de mármore rugoso..."

em outros pontos de aproximação que carga mítica (uma carga que é perfeitamente assumida) a incursão do sonho no A passarola é sonho, sonho de vôo, o de descoberta. Há uma passagem uma no romance que diz: «além da rza das mulheres, são os sonhos que am o mundo na sua órbita. Mas são em os sonhos que lhe fazem uma de luas, por isso o céu é o resplen- de há dentro da cabeça dos homens, é a cabeça dos homens o próprio e céu» (pág. 115). É por isso que voltublinhar a presença singular do elepoético neste romance e a sua conão para aquilo que José Saramago como a «respiração ampla do texma respiração que se torna nossa, , colectiva. É aqui que penso que aver alguns pontos de contacto com da ficção latino-americana contem-

ainda a forma como neste roJosé Saramago o realismo abre ortas à poesia, ao sonho, à ironia novos vôos à nossa literatura de

do – Já ouvi quem criticasse o nalhado por José Saramago para a sua história. Tratar-se-ia de ção à moda. Mau grado o resmerecem esses opinantes, não seu juízo.

tes que o autor cultivasse o ou o academismo setecentista. que privilegiar a oralidade da eve, em consequência, que enmeio (com estilo narrativo) que o mais claramente possível. ainda não há muito, a um colo- e ao «literaturas orais», designa- contos africanos. Nele se evi- para o assunto que aqui me in-

albustivo falar de literatura a respeito dos

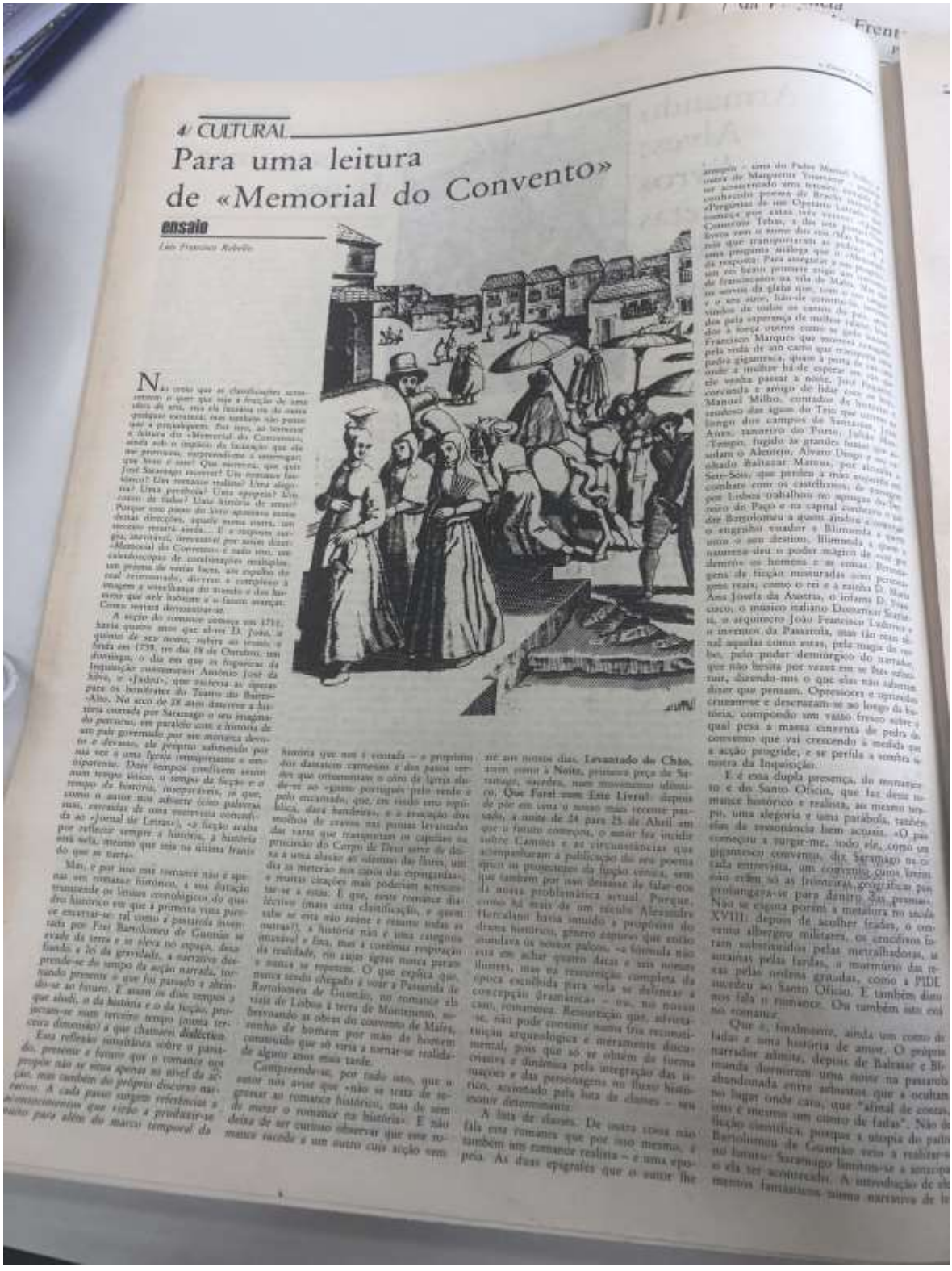
A. Melo – Bilmunda é, também para mim, a personagem que mais me atrai. E creio que o autor fez tudo para que nos acontecesse – para que os seus leitores se deixassem prender pela enigmática Bilmunda, cujo nome traz uma sugestão tão obscura como ela própria.

Para mim, ela virá do reino de N'Gola, talvez; ou da Amerindia, das cidades maias ou astecas. Mas, se assim for, ele conviveu com os alquimistas quando chegou à Europa. Para mim, ela situa-se nesse tempo de passagem para a Renascença, quando, nos seus alambiques, os bisnos de chapéu pontiagudo preparavam a destilação de um outro mundo, entre sonhos utópicos da mistura se ligavam tão intimamente à exactidão da experiência.

Miguel Serrano – Antes de terminar — de certeza que muita coisa ficou por dizer deste livro — queria ainda falar de Blimunda, que padre Bartolomeu Lourenço apelidou de Sete Luas, mancidada com Baltasar Sete Sois, morreu por via da guerra. sonhos amigos de padre Bartolomeu Lourenço e do músico Scarlatti (Escarlate).

Dizia-me o Melo, que Blimunda tem algo dos alquimistas. E digo eu: E por que não da cultura africana, aquela que chegou com as especiarias e os bisnos negreiros, que foi «transportada» para o Brasil de Jorge Amado, e para a Colômbia de Gabriel Garcia Marquez? E por que não apenas personagens chegados de «Levantado do Chão» muito queridos de José Saramago?

Crítica de Luís Francisco Rebello, Para uma leitura de Memorial do Convento (O Diário, 6 de março de 1983)



4/ CULTURAL

Para uma leitura de «Memorial do Convento»

ensaio

Luís Francisco Rebello



CULTURAL /5

Carlos Queirós: a «Canção do Mundo Perdido»

Crítica de Armando Silva Carvalho, As núvens fechadas (O Diário, 6 de fevereiro de 1983)



o diário 6/2/83

As núvens fechadas

literatura

Armando Silva Carvalho

Não vemos a alma porque esta não se pode ver, mas podemos ver a vontade dos homens se persistirmos em procurá-la. Ela é uma nuvem fechada; o éter que segura as estrelas e que Deus respira; algo que pode separar-se do corpo do homem estando ele ainda vivo mas morto. «Indecifrável mistério das vontades, onde couber uma cabem milhões, o um é igual ao infinito». **Memorial do Convento**, esse fabulôso inventário que José Saramago minuciosamente levanta em jeito de retábulo barroco, é o reflexo conceptual dessas nuvens fechadas que habitam os humanos e os empurram para os labirintos da história, numa tentativa de decifração do que foi, enquanto se vai sendo e na perspectiva do que um dia será. Blimunda, curiosa vidente jejuadora, abre caminho ao possível, sem se submeter às regras lícitas do juízo perfeito, quer nas suas formas de ortodoxia filosófica ou religiosa e tem como ofício principal dentro da obra o recolher vontades quando estas se aproximam do momento em que decidem abandonar o corpo dos homens. Com essas mesmas vontades consegue Bartolomeu de Gusmão o éter indispensável para poder levantar voo e alterar deste modo o comércio movente dos peregrinos da Terra. Porque também o frade tem uma nuvem fechada sobre a boca do estômago e soube subir ao céu antes de enlouquecer.

Aliás, todo um rasto de loucura perpassa na obra de Saramago, onde vemos uma Corte nova rica já apelintrada por debaixo de tanta rouparia que se quer preciosa e um povo de manetas de guerra e de mulheres possuídas dum poder magnético puro, tão puro que se pode segurar o mundo na sua órbita. Loucura que para lá de justificar os desastres da mente arrebatada por um destino pouco perceptível, consegue aclimatar o desejo do homem às tarefas de caminhar entre as pedras de Mafra e as labaredas inquisitoriais do Rossio. Tudo sob o olhar remansoso e beatificado do Paço.

Saramago obstina-se a uma reconstituição histórica que nos deixa sem fôlego. Enumerar é dar vida e não é sem um arrepio na espinha que assistimos aos preparativos do encontro sexual entre Ana Maria da Austria e o senhor D. João V, esse apreciador de barrigas de freiras razoavelmente equilibradas num misticismo de doçaria e outros melindres mais fogosos. «D. Maria Ana estende ao rei a mãozinha suada e fria, que mesmo tendo aquecido debaixo do

com o volume das despesas e o efeito conseguido com tais obrigações.

Disso nos informa Saramago num diálogo «falso, apócrifo, calunioso e também profundamente imoral» que Sua Magestade teve como o seu almoxarife: «Está longe daqui o fundo dos nossos sacos, um no Brasil, outro na India, quando se esgotarem vamos sabê-lo com tão grande atraso que poderemos então dizer, afinal estávamos pobres e não sabiamos, se Vossa Magestade me perdoa o atrevimento, eu ousaria dizer que estamos pobres e sabemos, Mas, graças sejam dadas a Deus, o dinheiro não tem faltado, Pois não, e a minha experiência contabilistica lembra-me todos os dias que o pior pobre é aquele a que o dinheiro não falta, isso se passa em Portugal, que é um saco sem fundo, entra-lhe o dinheiro pela boca e sai-lhe pelo cu, com perdão de vossa magestade, Ah, ah, ah, riu o rei, essa tem muita graça, sim senhor, queres tu dizer que a merda é dinheiro, Não, magestade, é o dinheiro que é merda, e eu estou em muito boa posição para o saber, de cócoras, que é como sempre deve estar quem faz as contas dos dinheiros dos outros.»

A transcrição foi bem longa mas valeu por duas ordens de razões: a primeira, pelo sabor do estilo, na sua desarrumada e viva respiração; a segunda,

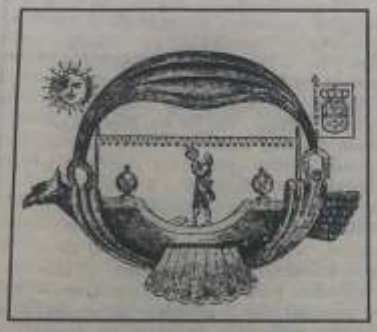


chadas

ura

ilva Carvalho





das despesas e o efeito
tais obrigações.
forma Saramago num
apócrifo, caluniosa e
damente imoral» que
ve como o seu almo-
e daqui o fundo dos
no Brasil, outro na
e esgotarem vamos
rande atraso que po-
zer, afinal estávamos
amos, se Vossa Ma-
a o atrevimento, eu
stamos pobres e sa-
ças sejam dadas a
ão tem faltado, Pois
eriência contabilísti-
os dias que o pior
ue o dinheiro não
em Portugal, que è
entra-lhe o dinhei-
pelo cu, com per-
tade, Ah, ah, ah,
uita graça, sim se-
r que a merda é
tade, é o dinheiro
ou em muito boa
de cócoras, que é
tar quem faz as
os outros.»

m longa mas va-
de razões: a pri-
stilo, na sua de-

-Sóis que podem brilhar sobre muitas nuvens fechadas e traçar no espaço dos mitos com vocação corpórea o tal rasto de loucura esperançada, a única que merece que alguém a nomeie. Passam dias e meses, passam anos e séculos, as mesmas novenas, as mesmas talhas douradas, a mesma fradaria paisana, a mesma chusma de camaristas, alcoviteiros e chulos finos e de voz delicada.

José Saramago não perde o apetite pela História e como todos os **visionários do visível** deixa que por ela entre o fantasma perplexo que somos neste mundo. Solicita de nós Sete-Luas jejuadoras que nos façam ver dentro dos homens toda a complexa máquina que os põe a voar sobre os escombros, em busca de uma aterro que lhes mate uma fome — sempre insaciável. Mas para tudo é necessário um pacto, uma aliança conforme com os sinais palpáveis e que de boa vontade se sujeitem à medida, por mais desmedida que seja.

Aceitemos o retrato de Mafra como um espelho de pedra em que cada português possa mirar-se e reconhecer-se. Um vento de peste atravessa-lhe os corredores obscuros e as salas vazias de sentido. Ratazanas grassas, aos milhares, roem-lhe os fundamentos que não estão longe do mar. Há quem murmure, dentro e fora da Corte que, tal como a rainha austríaca, esta pátria tem a madre seca e dela não virão mais nem varões nem fêmeas. Mas nestas falas ainda podemos reconhecer a perfídia que, com seus dentinhos pontiagudos e habilidosos, se ceva dos destroços neste naufrágio terreno em que sobrevivemos. Se me permitem, acabo como acaba esta «obra ao rubro», produto duma alquimia elaborada à fiel distância da História para deixar recolher exemplo tanto mais proveitoso quanto nos faz vibrar a dor de sermos as inúmeras pedras que formam o **Convento**: «A queima já vai adiantada, os rostos mal se distinguem. Naquele extremo arde um homem a quem falta a mão esquerda. Talvez por ter a barba enegrecida, prodígio cosmético da fuligem, parece mais novo. E uma nuvem fechada está no centro do seu corpo. Então Blimunda disse, Vem. Desprendeu-se a vontade de Baltazar Sete-Sóis, mas não subiu para as estrelas, se à terra pertencia e a Blimunda».

Blimunda e Baltazar fôssemos nós todos. E era o bastante ■

Eles contam

«Ainda o meu canto dolente
e a minha tristeza
no Congo, na Geórgia, no Amazonas»,
Agostinho Neto

serpentes às costas de cá
do homem as cordas ancoram

relançam atrás da sanzala
à boca um destino de anzóis

que a terra é o mar
eles contam
erguidos à ponta dos olhos.

Outras fontes primárias

Anónimo, José Saramago apresentou Memorial do Convento (O Diário, 1982)



José Saramago apresentou «Memorial do Convento»

«Vão encontrar, ao ler este livro, o resultado de um trabalho pelo menos sério, pelo menos atento, pelo menos cuidado» – afirmou na quinta-feira à noite, no café-concerto da «Comuna» o escritor José Saramago, durante a sessão de lançamento do seu novo romance, intitulado «Memorial do Convento».

As palavras iniciais da sessão estiveram a cargo de Joaquim Campino, em representação da Editorial Caminho, que publica o livro.

Parafraseando dois versos de Carlos Drummond de Andrade, José Saramago contou que «me aconteceu encontrar no meio do caminho, não uma pedra, mas um fantasma de pedra: o convento de Mafra. Há três ou quatro anos disse que um dia gostaria de meter tudo aquilo dentro de um romance. Mas, nessa altura, estava ainda a trabalhar no "Levantado do Chão". Depois a ideia tornou-se obsessiva». E acrescentou:

«A ideia inicial era fazer um livro com uma personagem colectiva, mas acabei por fazer um livro que funciona como um fundo de onde irrompem as personagens».

Entrecortando a sua breve alocução sobre «Memorial do Convento» com saborosos apontamentos de humor, Saramago disse que «gostaria de trazer aqui o padre Bartolomeu de Gusmão, o D. João V ou a madre Paula», para testemunharem sobre passagens do livro e a sua veracidade.

«Vão encontrar neste livro – disse – um belo romance de amor entre um soldado e uma mulher que tem poderes».

«Consumi – afirmou mais adiante – muitas horas, muitos dias na Biblioteca Nacional e noutras bibliotecas a decifrar documentos, entre os quais manuscritos do princípio do Século XVIII. Quero agora pedir que, ao lerem este livro, se esqueçam do «Levantado do Chão». Não porque não tenha por ele um grande amor, mas porque este é um livro diferente. O próprio respeito que o Alentejo me merece ordenou que me aquietasse em relação ao tema». E acrescentou:

«Este é um livro muito menos lírico, que rejeita a emoção. Sempre que pressinto que o leitor se vai emocionar, corto pela ironia ou pelo sarcasmo, qualquer veleidade lacrimal».

Falando acerca da situação do escritor em Portugal, disse:

«Somos literalmente desprezados pelo poder e pelas instâncias que são instrumento desse poder. A própria sociedade não quer saber muito do que somos e para que servimos. Se nos jornais há suplementos sobre tudo – automóves, espectáculos, quadradinhos – todos deveriam ter um lugar próprio dedicado à literatura».

Após a sessão de lançamento, decorreu uma representação do espectáculo «Não Fui Eu... Foram Eles», pela «Comuna».

Fernando da Costa, José Saramago: "Escrever é fazer recuar a morte, é dilatar o espaço da vida" (Jornal de Letras, Artes e Ideias, 50)

José Saramago:

"Escrever é fazer recuar a morte é dilatar o espaço da vida"

Fernando Dacosta

Na próxima curva o convento descobrir-se-nos-á brilhando na manhã. José Saramago sairá então do carro, correrá à brisa transparente que vem do mar e, silencioso, reverenciará a enorme massa de pedra e sangue, e medo, ali incrustada vai para dois séculos e meio.

Todos a percorrermos com o pensamento constrangido. Devagar, tomaremos depois as escadas, atravessaremos a nave da basílica, subiremos aos torreões, debruçar-nos-emos das varandas e estacaremos, por fim, nos terraços.

Do alto, Mafra é uma ilha de verdes e ecos, de pássaros e odores, de neblinas e reverberações, fundeada na planície e no tempo — e no mistério.

Mistério que o escritor, a nosso lado, entendeu depois de, durante anos, o ter perscrutado e reconstruído.

Pacientemente, Saramago é um homem de gesto sereno e gentil, retirou-o das entranhas da pedra e soltou-o nas páginas de um romance:

«Memorial do Convento.»

A nossa pirâmide do Egipto

«Mafra é um pouco as nossas pirâmides do Egipto. Andaram a trabalhar nas suas obras 400 mil pessoas. Como é que uma massa de gente construiu uma massa como esta? Um dia, há uns quatro ou cinco anos atrás, numa das voltas que vou dando, passei por aqui e lembro-me de ter dito, gostava de meter isto dentro de um romance. Nessa altura estava preocupado com o 'Levantado do Chão', depois fiz uma peça de teatro, e fiz outra peça de teatro, mas ficou sempre dentro de mim a ideia do Convento.»

Por esse **memorial** *e por esse* **convento** vimos agora aqui, em peregrinação ao sacrário que lhes deu origem, na vontade de tocar a ficção que o habita.

«Não se encontra o que não existe. O convento está ocupado pela tropa, o que se visita é apenas a igreja, são as duas alas com os torreões que eram o palácio real, e umas pequenas dependências. Estive aqui vários dias, andei por onde podia andar para sentir o peso, para interiorizar este universo. Para o tipo de literatura que eu faço, considero fundamental esse contacto, esse pôr a mão sobre os locais que vou tratar. Foi o que aconteceu com o 'Levantado do Chão'. Em 1976 fui para o Alentejo com a ideia de o escrever, fui para lá para saber como o Alentejo era, saber que histórias devia escrever. Sabia que livro queria escrever, não sabia era como o escrever. Claro que tinha à mão os modelos do neo-realismo, simplesmente esses modelos modelares **não podiam já servir-me.»**

Os primeiros voadores

Saramago repete-nos os gestos, as palavras que aprendeu, e aponta-nos as emoções, os lugares a que chegou. Léguas à esquerda, a reta da gigantesca pedra de mármore, **Nau da Índia** lhe chamaram, *que 600 homens e 200 juntas de bois soltaram até ali.*

(«Sete metros, três metros, sessenta e quatro centímetros, trinta e uma toneladas em números redondos, senhoras e

Não é por acaso que o protagonista de «Memorial do Convento» é um ex-combatente mutilado de guerra; nem que, ao ousar a liberdade, sucumba nas fogueiras do Santo Ofício, junto de António José da Silva, o Judeu.



Memorial: «Nada existe fora da história»

senhores visitantes, e agora passemos à sala seguinte, que ainda temos muito que andar» — pág. 245)

Léguas à direita, no azul de Monte Junto, a cordilheira onde a Passarola de Padre Bartolomeu afocinhará com as suas bolas de âmbar e esferas de almas, com **Baltasar Sete-Sóis** e **Blimunda Sete-Luas** fugidos, os três, ao Santo Ofício, de Lisboa, pelos céus, como aves, como anjos, o aeroplano batendo as asas de loca a caminho do sol e do conho, e eles, primeiros voadores da terra, fascinados no prodígio que construíram com as mãos, com a ousadia.

Os que os vêem de terra cuidarão ser o **Espírito Santo** e ajoelharão em missas de graças, e cantarão em procissões de reconhecimento, sem suspeitarem, nunca, da natureza do fenómeno.

Dissimulada sob os arbustos

Quando cair a noite cairá a passarola e nós desceremos à cidade. Sete anos ela ficará dissimulada sob os arbustos do monte Barregudo, que visitaremos a meio da tarde, Saramago à frente desvendando-nos a realidade que inventou e que existe agora para sempre, porque a sua ficção é, nas páginas da memória, mais forte que se fosse verdadeira.

No planalto **veremos** a nave farida. Qualquer cabeço serve. A todo o momento Baltasar, ou Blimunda, ou Bartolomeu, um mutilado de guerra, uma mulher de virtude, um padre de génio, os três com nomes começados por B, irão sair-nos ao caminho, cumprimentar-nos e beijar as mãos a Saramago: **ah, foi o senhor que nos criou, o senhor também é deus?**

E, porque o é, Saramago será o primeiro a vislumbrá-los, **então padre Bartolomeu, então Baltasar, então Blimunda?** e sorrirá pela alquimia conseguida das palavras, cinco meses batidas à máquina num segundo andar da Rua da Esperança, **defronte do Tejo.**

Sorrirá porque não tem, hoje, a Inquisição a perseguir-lo como tinham padre Bartolomeu, Baltasar e Blimunda, para o prender, para o queimar em auto-de-fé defronte do Tejo.

Mas teve dela, ontem, a PIDE, a Censura, o fascismo. E o desmoronar, depois disso, de projectos empenhados até ao limite.

«Se o 25 de Novembro trouxe mal a muita gente, e se os meus livros prestam para alguma coisa, pois ao lado do mal que trouxe, trouxe também algum bem. Talvez até em termos de revolução, em termos de futuro, tivéssemos de passar por esse purgatório para começarmos outra vez já noutras bases, já com outro entendimento das coisas, outro entendimento da existência dos outros, do que é possível fazer com os outros, mesmo que haja diferenças de opinião em aspectos que não ponham em risco o projecto comum da felicidade possível. Continuamos a viver no tempo e no reino dos possíveis e é bom que não percamos esse ponto de vista porque as utopias são boas mesmo para pôr o padre Bartolomeu de Gusmão voando quando ainda não se voava.»

Faziam blocos de gelo

No cimo da serra pararemos entre as ruínas de um convento, outro, onde frades ascéticos faziam no Inverno blocos de gelo que mandavam vender, dentro de sacas de palha, aos privilegiados da capital.

Ali pernoitou Blimunda quando peregrinava em busca de Baltasar **Sete-Sóis**, o seu homem desaparecido com a **Passarola** depois que padre Bartolomeu se fixou em Toledo.

Ali, Saramago pára junto a uma empena, ela matou a golpe de espigão o franciscano que, roído de cio, a tentara violar. Os lugares do romance existem, concretos, cúmplices, à volta. A sua ficção assenta na história, maneira fascinante de a tornar receptiva, como o **memorial** deste **convento** o está a comprovar.

«Mesmo que venha a estes sítios muitas vezes, imagino sempre Blimunda, Baltasar e a burra por estes campos, claro que estão aqui estas casas, estas vinhas... mas para mim o caminho de Mafra a Monte Junto é o que vem no meu livro. A história ganha outra dimensão... aliás costumo dizer que não há nada fora da história, a ficção acaba por reflectir sempre a história, a história está nela, mesmo que seja na última franja do que se narra.»

Ricardo Reis morreu depois de Pessoa

Em terceira edição, a sair dentro de dias, o último livro de José Saramago tornou-se já um monumento angular na nossa cultura.

Vivendo só da escrita (**«hoje vivo só da escrita»**, e vive bem?, **«bom, vivo a ver como posso viver, vivo com cautela»**), prepara neste momento também a reedição de «Levantado do Chão», Prémio Cidade de Lisboa (**«as reedições são muito importantes para quem escreve, já que se não readitar tem de lançar um livro novo por ano para ganhar dinheiro, o que é assustador»**) e espera que «Manual de Pintura e Caligrafia» venha a ser reposto.

Enquanto isso ultima «O Ano da Morte de Ricardo Reis», romance, e inicia «A Segunda Vida de Francisco de Assis», teatro.

A ideia do primeiro é fascinante: como Fernando Pessoa não referiu a data da

JL

morte de Ricardo Reis, o que fez em relação à de Álvaro de Campos e Alberto Caeiro, é porque ela ocorreu depois do falecimento de Pessoa. Sobre o segundo projecto, Saramago hesita, no entanto: «Tenho notas para escrever essa peça mas não me agradaria fazê-lo para ficar depois na gaveta, ou ficar apenas editada em livro.» Em teatro é autor de «A Noite» e «Que Farei com este Livro?», encenadas pelo Teatro de Campolide.

«Como leitor, interessou-me muito nesta altura pela história e pouco pela ficção. Fui um grande leitor de ficção até há uns 15, dez anos, mas hoje não. O último escritor de ficção que li e que gostei muito foi a Hélia Correia, o seu livro deu-me um prazer imenso. Acho que é das coisas mais novas que se têm escrito nos últimos tempos nesta terra. Destaco também o «Dia dos Prodígios» de Lídia Jorge... Diria, talvez egoisticamente, que é como se estivesse demasiado ocupado com as coisas que escrevo para dar mais atenção às que os outros escrevem. Penso que isso passa-se com todos os meus colegas, só que uns confessam-no, outros não.»

Essa espécie de servidão

Tudo na vida lhe aconteceu tarde: **«As obras da maturidade aparecem, nuns, aos 40 anos, noutros só aos 80 e tal. As vidas são muito curtas... até aos 50 anos deviamos estar a aprender, depois dos 50 a trabalhar e depois, aí uns dez anos, a acabar. Isso desde que mantivéssemos, claro, a cabeça a funcionar.»**

O êxito também lhe chegou lento: **«Ora, o êxito, o fracasso!... são coisas que têm a ver com o temperamento. Reajo a elas, ao êxito e à falta dele, como reajo ao sol e à chuva. Acolho aquilo que vem, não me ponho a clamar porque queria sol e afinal choveu, nem a lastimar-me porque queria chuva e o sol vem secar-me a horta. O êxito e o não êxito são coisas que dependem alguma coisa de mim, mas desconfio que dependem de muitas outras coisas em que não tenho acção.»**

Tal como a vontade de comer **«vem comendo, a escrita vem com o acto de escrever. Não tem nada a ver com inspiração. Escrevendo eu com bastante facilidade, resisto, porém, à ideia de me sentar para escrever. Porque sei que no momento em que me sentar já não largo. Há qualquer coisa em mim que resiste a essa espécie de servidão».**

Essa voz de longe

Para trás ficou-nos Monte Junto e ficou, na carreira de Saramago, a profissão nos jornais, na «Capital», no «Diário de Lisboa», no «Diário de Notícias», que lhe popularizou o nome e polemizou a pena.

«Quando andei por eles, mesmo antes de trabalhar dentro das redacções, exprimia já as mesmas ideias que exprimo hoje. De uma maneira geral a literatura que hoje faço continua ligada a esse tipo de textos. Às vezes, confesso, vem-me a saudade dos jornais... não sou um caso único, penso que qualquer um que passou por eles há-de lembrar-se até ao fim, há-de sentir essa espécie de apelo, essa voz que chama de longe, essa sensação de estar metido dentro das coisas, que a literatura de um modo geral não dá.»

A Francisco Vale, que nos acompanha com Inácio Ludgero para uma entrevista ao «Jornal», dirá: **«Nós, os que temos a responsabilidade de escrever, e tanto falo em literatura como em jornalismo, temos o dever de levantar a nossa língua, de cuidar dela, de fazê-la reviver.»**

O rosto contrai-se-lhe. **«Se a literatura nesta terra ainda serve para alguma coisa, isto é, se for mais do que alguns estarem ainda a escrever para alguns estarem ainda a ler, torna-se urgente recuperá-la já que a nossa sociedade corre o risco, devido aos audiovisuais, de emudecer, ou seja, de haver cada vez mais uma máquina com grande capacidade para falar e uma maioria crescente limitada a ouvir, não entendendo sequer muito bem o que escuta.»**



Nos terraços do convento: «Como é que uma massa de gente constrói uma massa como esta?»

Uma desesperada busca de...

As voltas da vida não lhe alteram, à distância, o humor — feito de ironia, de afecto, de impassibilidade. A voz e o olhar continuam-lhe límpidos, o entusiasmo resiste-lhe quase adolescente.

Apreciador das coisas de requinte, Saramago é, por cultura, por vibração, um eleito que vai marcando as margens que escolhe. Daí a sua escrita neobarroca, sinfonia de ressonâncias empolgantes mas exigentes, fantasmáticas mas rigorosas, clássicas mas inovadoras.

«Sim, estamos a assistir a um neobarroquismo. Vejo o barroco como uma desesperada busca de clareza. O objectivo do barroco não é o de confundir, é o de tornar claro. Só que nesse esforço de tornar claro, de chegar cada vez mais perto daquilo que se pretende, cai-se no complicado. Os escritores latino-americanos, por exemplo, estão a surpreender-nos a toda a hora e a mostrar como o barroco pode ser realista e o realismo pode ser barroco. Da mesma maneira que penso que não há nada fora da história, penso também que não há nada fora do realismo.»

Nem do amor.

Esplendorosa história de amor, isto é, sobre o amor, a amizade, o desejo, a paixão, o sonho, a morte. «Memorial do Convento» cumplicia-nos desde logo na ternura, no sensualismo da sua gente. Gente que não fala de amor mas o faz, orgulhosamente por toda a parte, entre leitos e altares, gritos de tortura e gemidos de prazer, que a sabedoria máxima da vida, a sua razão última está, afinal, em exercê-lo como a divina Natureza manda e a Santa Madre Igreja proíbe.

O cheiro da lua

Assim o cumprem Blimunda e Baltasar, amigados pelo coração sob as bênçãos da **mãe-feiticeira** a caminho de novo degredo, e do **padre-voador** em demanda de outros deuses.

«Nesses dois se amam as almas, os corpos e as vontades, porém, estando deitados, assistem as vontades e as almas ao gosto dos corpos, ou talvez ainda se agarrem mais a eles para tomarem parte no gosto, difícil é saber que parte há em cada parte, se está perdendo ou ganhando a alma quando Blimunda levanta as saias e Baltasar desfaz as bragas, se está a vontade ganhando ou perdendo quando ambos suspiram e gemem, se ficou o corpo vencedor ou vencido quando Baltasar descansa em Blimunda e ela o descansa a ele, ambos se descansando. Este é o melhor cheiro do mundo, o da palha remexida, dos corpos sob a manta, dos bois que ruminam na manjedoura, o cheiro do frio que entra pelas frinchas do palheiro, talvez o cheiro da lua, toda a gente sabe que a noite tem outro cheiro quando faz luar»
— Página 138)

«Ao começar a investigar a época, senti na pele como a presença da Igreja era, na sociedade de então, uma coisa que nós hoje não podemos conceber. A Igreja estava constantemente em todos os actos, em todas as circunstâncias, em todos os momentos da vida portuguesa. Então o país começou a surgir-me, todo ele, como um gigantesco convento, um convento cujos limites não eram só as fronteiras geográficas pois prolongava-se para dentro das pessoas. Todos se comportavam como se fossem frades e freiras, com tudo o que se passava dentro dos verdadeiros conventos.»

O convento da abjecção

A luminosidade do escritor dilata o fantástico até à vertigem, até ao deslumbramento, até à verosimilhança. A viagem da **Passarola** entre Lisboa e Mafra é uma das sequências mais fabulosas de toda a nossa ficção; a figura de Blimunda **Sete-Luas**, mulher que vê o interior dos corpos, é uma das personagens mais apaixonantes de toda a nossa literatura.

O Convento de Mafra, obra de rei megalómano e imbecil, tornou-se um símbolo do país beato, hipócrita, velhaco, venal e corrupto: do Convento de Mafra, fruto de promessas de alcova de D. João V, ficou-nos uma sombra de renovada abjecção.

Construído, primeiro, para quarenta frades, albergou depois trezentos. Mais tarde as Igrejas **trespassá-lo-iam** às Forças Armadas como **cozinha-mor** de carne para canhão das guerras coloniais.

Gerações sucessivas de jovens foram, a partir de então, martirizadas nele, avitaladas nele. Os sacerdotes cederam a primazia aos militares, os **crucifixos** às **G-3**, as palavras de **oração** às palavras de **violência.**

No azul da tarde vêem-se, pela colina fronteira aos torreões, recrutas a disparar simulacros de combate entre jipões e espingardas.

Não é por acaso que o protagonista de «Memorial do Convento» é um ex-combatente mutilado de guerra; nem que, ao ousar a liberdade, sucumba nas fogueiras do Santo Ofício junto de António José da Silva, o Judeu, o escritor.

«Escrever é fazer recuar a morte, é dilatar o espaço da vida.» ■

Assine «JL» e poupe 20% em cada número!

BOLETIM DE ASSINATURAS

Pretendo assinar «JL» a partir do n.º _____

Nome _____

Morada _____

_____

Assinatura _____

Para qualquer parte do mundo — Junto envio

1 ano ☐ 520$00 / 6 meses ☐ 275$00 — cheque ☐ vale de correio ☐

_____

Em destaque

Bolívia: o regresso à democracia

Cabo Verde: entrevista com Pedro Pires

Alto Volta: viragem ou repetição do passado?

Timor: holocausto esquecido

Corsino Fortes: dois poemas inéditos

Gabriel Garcia Marquez: Nobel para um homem digno



Pedidos à TRICONTINENTAL EDITORA
Calçada do Combro, 10 - 1.º
1200 Lisboa