FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

MESTRADO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

VERTENTE DE ESTUDOS DE MEDIA E JORNALISMO

A crítica literária no jornalismo português: análise comparativa entre *Levantado do Chão* e *Memorial do Convento*

Luísa Maria Brandão Malva

M

2026

Luísa Maria Brandão Malva

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Ciências da Comunicação, orientada pela Professora Doutora Helena Laura Dias de Lima.

A crítica literária no jornalismo português: análise comparativa entre *Levantado do Chão* e *Memorial do Convento*

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2026

Sumário

Declaração de honra / Declaration of Honour v

Agradecimentos vi

Resumo.....vii

Abstract viii

Índice de tabelas ix

Representação do *corpus* de análise.....xii

Índice de gráficos (Anexo 1) xiii

1. Introdução 1

2. Revisão da Literatura..... 3

2.1 Introdução às Escolas de Pensamento da Crítica Literária 3

2.2 A génese e o contexto da crítica literária jornalística na Escola Francesa .. 3

2.3 A Escola Americana: o desenvolvimento de uma tradição crítica própria a partir da influência francesa..... 7

2.4 Comparação Entre a Escola Francesa e a Escola Americana..... 10

2.5 Panorama do Jornalismo Literário Português..... 12

3. Percursos metodológicos..... 15

3.1 Análise de Conteúdo..... 16

3.1.1 Grelha de Investigação de Análise de Conteúdo: Justificativa Conceptual 18

3.2 Análise de discurso 22

4. *Levantado do Chão*..... 23

4.1 Introdução a *Levantado do Chão* 23

4.2 Maria Lúcia Lepecki: "Levantado do Chão: História e Pedagogia" - *Jornal de Letras* 25

4.3 Maria Lúcia Lepecki: "Levantado do Chão: Espaços e movimentos" - Diário de Lisboa 27

4.4 Óscar Lopes: "As Fronteiras do Maravilhoso Real" - O Diário 35

5. *Memorial do Convento* 46

5.1 Introdução a Memorial do Convento 46

5.1.1 Receção crítica de Memorial do Convento nos meios jornalísticos portugueses 47

5.2 Pedro Alvim "Memorial do Convento: Uma personagem chamada Língua Portuguesa" - Diário de Lisboa 50

5.3 Maria Lúcia Lepecki "Arquitectura e música" - Expresso 57

5.4 "Memorial do Convento" na leitura(s) de 4 jornalistas – O Diário 64

5.5 Luís Francisco Rebello "Para uma leitura de Memorial do Convento" - O Diário 74

5.6 Armando Silva Carvalho "As núvens fechadas" - O Diário 80

6. Análise e discussão de resultados 88

7. Conclusão 94

8. Bibliografia 98

Anexo 1. Representação gráfica dos resultados 103

Anexo 2. Reprodução do *corpus* de análise 108

Declaração de honra / Declaration of Honour

Declaro que a presente tese é de minha autoria e não foi utilizada previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (textos, trabalhos, ideias) respeitam escrupulosamente as regras de atribuição de autoria e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

I hereby declare that this thesis is of my authorship and has not been used previously in another course, degree, curricular unit or subject, at this or any other institution. References to other authors (statements, ideas, thoughts) scrupulously respect the rules of attribution and are duly indicated in the text and bibliographical references, in accordance with the rules of referencing. I am aware that the practice of plagiarism and self-plagiarism is an academic offence.

Declaro, ainda, que não utilizei ferramentas de inteligência artificial generativa (chatbots baseados em grandes modelos de linguagem) para realização de parte(s) da presente tese, encontrando-se todas as interações (prompts e respostas) transcritas em anexo.

I further declare that I have not used generative artificial intelligence tools (chatbots based on large language models) to carry out any part(s) of this thesis, and that all interactions (prompts and responses) are transcribed in the appendix.

Porto, 23/07/2026

Luísa Malva

Agradecimentos

Agradeço à Professora Doutora Helena Lima por todo o apoio ao longo deste percurso. Pela disponibilidade constante, pelas recomendações criteriosas e pela partilha de interesses que deram origem não apenas a enriquecedoras sessões de orientação, mas também a um diálogo intelectual que fez deste trabalho uma verdadeira fusão entre o jornalismo e a literatura. Muito obrigada pela orientação, pela confiança depositada em mim e por acreditar no meu trabalho.

Muito obrigada aos meus pais e ao meu irmão, por sempre receberem de braços abertos e apoiarem o que me desperta interesse e felicidade. Agradeço o guia recebido e todos os valores que são somente intrínsecos a mim devido a toda a bondade e amor recebidos ao longo dos anos.

Muito obrigada ao meu parceiro João Pedro pelo carinho e apoio, por sempre acreditar em mim e apoiar-me em todos os momentos. Ver-te sorrir dá-me força para enfrentar qualquer desafio.

Muito obrigada à Inês, Laura e Catarina por terem crescido comigo, sempre com lealdade e felicidade ao meu redor. Espero continuar a crescer com vocês.

Resumo

A crítica literária jornalística constitui um espaço de mediação entre a produção literária e a sua receção pública, contribuindo para a interpretação, avaliação e legitimação das obras e dos seus autores. A presente investigação procura compreender e caracterizar a crítica literária no jornalismo português, tomando como estudo de caso a receção crítica de *Levantado do Chão* e *Memorial do Convento*, de José Saramago. Pretende-se analisar os critérios estéticos e literários mobilizados pelos críticos, o seu posicionamento discursivo, o grau de especialização do discurso, as principais escolas de pensamento subjacentes às leituras e a presença de referências ao contexto histórico, político e institucional. Metodologicamente, o estudo recorre à análise de conteúdo, inspirada no modelo de Bardin (1977), complementada pela análise de discurso, a partir dos contributos de Bondarouk *et al.* (2004) e Mendonça (2010), aplicada a um *corpus* constituído por oito críticas publicadas na imprensa portuguesa. Os resultados revelam uma crítica marcada por um grau de especialização predominantemente médio-alto e pela influência de diferentes tradições teóricas, com particular incidência do pós-estruturalismo e da sociologia francesa. A análise evidencia ainda a coexistência de características associadas ao neorrealismo e ao pós-modernismo, mobilizadas maioritariamente de forma implícita, bem como uma pluralidade de abordagens na interpretação das obras. As referências históricas, políticas e institucionais assumem igualmente uma função relevante, permitindo aos críticos relacionar a construção literária com questões de poder, memória, sociedade e identidade. Conclui-se que a crítica literária jornalística analisada ultrapassa uma função meramente informativa ou avaliativa, constituindo um espaço especializado de interpretação e produção de sentido. A evolução observada entre a receção das duas obras evidencia ainda a capacidade do discurso crítico para incorporar diferentes perspetivas teóricas e responder às transformações estéticas da literatura.

Palavras-chave: crítica literária; jornalismo cultural; José Saramago; pós-modernismo; neorrealismo.

Abstract

Literary criticism in journalism constitutes a space of mediation between literary production and its public reception, contributing to the interpretation, evaluation, and legitimisation of literary works and their authors. This study seeks to understand and characterise literary criticism in Portuguese journalism, taking as a case study the critical reception of José Saramago's *Levantado do Chão* and *Memorial do Convento*. It aims to analyse the aesthetic and literary criteria employed by critics, their discursive positioning, the degree of discourse specialisation, the main schools of thought underlying their readings, and the presence of references to historical, political, and institutional contexts. Methodologically, the study employs content analysis inspired by Bardin's (1977) model, complemented by discourse analysis based on the contributions of Bondarouk *et al.* (2004) and Mendonça (2010), applied to a *corpus* of eight reviews published in the Portuguese press. The results reveal a form of criticism characterised by a predominantly medium-high degree of specialisation and by the influence of different theoretical traditions, particularly French post-structuralism and sociology. The analysis also highlights the coexistence of characteristics associated with Neo-Realism and Postmodernism, mostly conveyed implicitly, as well as a plurality of approaches to the interpretation of the works. Historical, political, and institutional references also play a significant role, enabling critics to relate literary construction to issues of power, memory, society, and identity. The study concludes that the journalistic literary criticism analysed goes beyond a merely informative or evaluative function, constituting a specialised space for interpretation and the production of meaning. The evolution observed between the reception of the two works also demonstrates the capacity of critical discourse to incorporate different theoretical perspectives and respond to aesthetic transformations in literature.

Keywords: literary criticism; cultural journalism; José Saramago; postmodernism; neorealism.

Índice de tabelas

Tabela 1. Modelo de análise de conteúdo inspirado em Bardin (1977) 17

Tabela 2. Modelo de análise de discurso inspirado em Bondarouk *et al*. (2004) e Mendonça (2010) 22

Tabela 3. Análise de discurso do posicionamento enunciativo do crítico na crítica de Maria Lúcia Lepecki publicada no *Jornal de Letras* 26

Tabela 4. Análise de discurso do posicionamento enunciativo do crítico na crítica de Maria Lúcia Lepecki publicada no *Diário de Lisboa* 28

Tabela 5. Análise de discurso dos critérios estéticos e literários mobilizados na crítica de Maria Lúcia Lepecki publicada no *Jornal de Letras* 29

Tabela 6. Análise de discurso dos critérios estéticos e literários mobilizados na crítica de Maria Lúcia Lepecki publicada no *Diário de Lisboa* 31

Tabela 7. Análise de discurso do grau de especialização do discurso nas duas críticas de Maria Lúcia Lepecki 31

Tabela 8. Análise de discurso da escola de pensamento mobilizada nas duas críticas de Maria Lúcia Lepecki 33

Tabela 9. Análise de discurso do reconhecimento institucional do autor nas duas críticas de Maria Lúcia Lepecki 34

Tabela 10. Análise de discurso das referências ao contexto histórico, político e institucional nas duas críticas de Maria Lúcia Lepecki 35

Tabela 11. Análise de discurso do posicionamento enunciativo do crítico na crítica de Óscar Lopes 37

Tabela 12. Análise de discurso dos critérios estéticos e literários mobilizados na crítica de Óscar Lopes 39

Tabela 13. Análise de discurso do grau de especialização do discurso na crítica de Óscar Lopes 41

Tabela 14. Análise de discurso da escola de pensamento mobilizada na crítica de Óscar Lopes 42

Tabela 15. Análise de discurso da presença de menções ao reconhecimento institucional do autor na crítica de Óscar Lopes 43

Tabela 16. Análise de discurso das referências ao contexto histórico, político e institucional na crítica de Óscar Lopes 45
Tabela 17. Análise de discurso do posicionamento enunciativo do crítico na crítica de Pedro Alvim 51
Tabela 18. Análise de discurso dos critérios estéticos e literários mobilizados na crítica de Pedro Alvim 52
Tabela 19. Análise de discurso do grau de especialização do discurso na crítica de Pedro Alvim 54
Tabela 20. Análise de discurso da escola de pensamento mobilizada na crítica de Pedro Alvim 55
Tabela 21. Análise de discurso da presença de menções ao reconhecimento institucional do autor na crítica de Pedro Alvim 56
Tabela 22. Análise de discurso das referências ao contexto histórico, político e institucional na crítica de Pedro Alvim 57
Tabela 23. Análise de discurso do posicionamento enunciativo do crítico na crítica de Maria Lúcia Lepecki sobre *Memorial do Convento* 59
Tabela 24. Análise de discurso dos critérios estéticos e literários mobilizados na crítica de Maria Lúcia Lepecki sobre *Memorial do Convento* 60
Tabela 25. Análise de discurso do grau de especialização do discurso na crítica de Maria Lúcia Lepecki sobre *Memorial do Convento* 60
Tabela 26. Análise de discurso da escola de pensamento mobilizada na crítica de Maria Lúcia Lepecki sobre *Memorial do Convento* 62
Tabela 27. Análise de discurso da presença de menções ao reconhecimento institucional do autor na crítica de Maria Lúcia Lepecki sobre *Memorial do Convento* 63
Tabela 28. Análise de discurso das referências ao contexto histórico, político e institucional na crítica de Maria Lúcia Lepecki sobre *Memorial do Convento* 64
Tabela 29. Análise de discurso do posicionamento enunciativo dos críticos em "*Memorial do Convento* na leitura(s) de quatro jornalistas" 65
Tabela 30. Análise de discurso dos critérios estéticos e literários mobilizados em "*Memorial do Convento* na leitura(s) de quatro jornalistas" 68
Tabela 31. Análise de discurso do grau de especialização do discurso em "*Memorial do*

Convento na leitura(s) de quatro jornalistas" 69
Tabela 32. Análise de discurso da escola de pensamento mobilizada em "*Memorial do Convento* na leitura(s) de quatro jornalistas" 70
Tabela 33. Análise de discurso da presença de menções ao reconhecimento institucional do autor em "*Memorial do Convento* na leitura(s) de quatro jornalistas" 71
Tabela 34. Análise de discurso das referências ao contexto histórico, político e institucional em "*Memorial do Convento* na leitura(s) de quatro jornalistas" 73
Tabela 35. Análise de discurso do posicionamento enunciativo do crítico na crítica de Luís Francisco Rebello 74
Tabela 36. Análise de discurso dos critérios estéticos e literários mobilizados na crítica de Luís Francisco Rebello 76
Tabela 37. Análise de discurso do grau de especialização do discurso na crítica de Luís Francisco Rebello 77
Tabela 38. Análise de discurso da escola de pensamento mobilizada na crítica de Luís Francisco Rebello 78
Tabela 39. Análise de discurso da presença de menções ao reconhecimento institucional do autor na crítica de Luís Francisco Rebello 79
Tabela 40. Análise de discurso das referências ao contexto histórico, político e institucional na crítica de Luís Francisco Rebello 80
Tabela 41. Análise de discurso do posicionamento enunciativo do crítico na crítica de Armando Silva Carvalho 81
Tabela 42. Análise de discurso dos critérios estéticos e literários mobilizados na crítica de Armando Silva Carvalho 83
Tabela 43. Análise de discurso do grau de especialização do discurso na crítica de Armando Silva Carvalho 84
Tabela 44. Análise de discurso da escola de pensamento mobilizada na crítica de Armando Silva Carvalho 86
Tabela 45. Análise de discurso da presença de menções ao reconhecimento institucional do autor na crítica de Armando Silva Carvalho 87
Tabela 46. Análise de discurso das referências ao contexto histórico, político e institucional na crítica de Armando Silva Carvalho 88

Representação do *corpus* de análise

Crítica de Maria Lúcia Lepecki, *Levantado do Chão:* história e pedagogia 108

Crítica de Maria Lúcia Lepecki, *Levantado do Chão:* espaços e movimentos 110

Crítica de Maria Lúcia Lepecki, Arquitectura e música 114

Crítica de Pedro Alvim, Uma personagem chamada Língua Portuguesa 115

Memorial do Convento na(s) leitura(s) de 4 jornalistas 117

Crítica de Luís Francisco Rebello, Para uma leitura de Memorial do Convento 121

Crítica de Armando Silva Carvalho, As núvens fechadas 123

Outras fontes primárias

Anónimo, José Saramago apresentou Memorial do Convento 126

Fernando da Costa, José Saramago: "Escrever é fazer recuar a morte, é dilatar o espaço da vida" 127

Índice de gráficos (Anexo 1)

Gráfico 1 Posicionamento Enunciativo do crítico: valor total…….....…… 103

Gráfico 2 Posicionamento Enunciativo do Crítico : Levantado do Chão ……..…… 103

Gráfico 3 Posicionamento Enunciativo do Crítico: Memorial do Convento ……..... 103

Gráfico 4 Critérios Estéticos e Literários Mobilizados: valor total ……..…… 103

Gráfico 5 Critérios Estéticos e Literários Mobilizados: Levantado do Chão ……..…… 104

Gráfico 6 Critérios Estéticos e Literários Mobilizados: Memorial do Convento…….. 104

Gráfico 7 Grau de Especialização do Discurso: valor total ……..…… 104

Gráfico 8 Grau de Especialização do discurso: Levantado do Chão ……..…… 104

Gráfico 9 Grau de Especialização do Discurso: Memorial do Convento ……..... 105

Gráfico 10 Escola de Pensamento Mobilizada valor total ……..…… 105

Gráfico 11 Escola de Pensamento Mobilizada: Levantado do Chão ……..... 105

Gráfico 12 Escola de Pensamento Mobilizada: Memorial do Convento ……..... 105

Gráfico 13 Presença de Menções ao Reconhecimento Institucional do autor: valor total ……..…… 106

Gráfico 14 Presença de Menções ao Reconhecimento Institucional do autor: Levantado do Chão …… 106

Gráfico 15 Presença de Menções ao Reconhecimento Institucional do autor: Memorial do Convento ……..…… 106

Gráfico 16 Referências ao Contexto Histórico, Político ou Institucional: valor total …… 106

Gráfico 17 Referências ao Contexto Histórico, Político ou Institucional: Levantado do Chão …… 107

Gráfico 18 Referências ao Contexto Histórico, Político ou Institucional: Memorial do Convento …… 107

1. Introdução

A crítica literária no espaço do jornalismo português constitui um campo privilegiado para a compreensão das relações entre literatura, media e cultura, funcionando como instância de mediação entre a produção literária e a sua receção pública. Ao longo do século XX, e em particular no período que acompanha as transformações estéticas da literatura contemporânea, a crítica jornalística revela-se não apenas como espaço de avaliação, mas também como lugar de construção de sentido e de legitimação simbólica. Neste contexto, a análise da crítica literária permite identificar não só os critérios de apreciação mobilizados, mas também os enquadramentos discursivos e ideológicos que orientam a leitura das obras no espaço público. A crítica literária não constitui apenas um mecanismo de mediação entre a obra e o leitor. Enquanto prática discursiva, participa ativamente na construção do valor literário, influenciando a forma como determinadas obras são interpretadas, legitimadas e integradas no património cultural. Ao selecionar critérios de apreciação, mobilizar determinadas escolas de pensamento e privilegiar certos enquadramentos interpretativos, a crítica contribui igualmente para a consolidação de cânones literários e para a definição daquilo que, em determinado momento histórico, é entendido como literatura de qualidade.

Neste processo, o jornalismo cultural ocupa uma posição particularmente relevante, uma vez que constitui um dos principais espaços de circulação da crítica literária junto do público não especializado. A imprensa não apenas divulga obras recentemente publicadas, mas participa igualmente na construção da sua receção crítica, influenciando o modo como autores, livros e correntes literárias são apresentados, interpretados e valorizados no espaço público. Assim, compreender a crítica literária jornalística implica compreender também o papel desempenhado pelos meios de comunicação na formação do gosto literário e na mediação entre o campo académico, o campo literário e os leitores.

A presente investigação insere-se neste campo de estudo, procurando definir e explorar a crítica literária portuguesa no contexto do jornalismo, com particular atenção à sua evolução em articulação com as transformações estéticas da literatura. Em especial, interessa compreender de que modo a emergência do pós-modernismo, enquanto horizonte teórico e estético, se reflete, de forma explícita ou implícita, nos discursos críticos publicados na imprensa. Paralelamente, pretende-se identificar quais as escolas de

pensamento que mais influenciaram a trajetória da crítica literária portuguesa, bem como analisar o papel dos principais atores envolvidos na produção do discurso crítico no jornalismo cultural. O grau de especialização do discurso é igualmente relevante de modo a compreender a acessibilidade do campo literária e da crítica ao público, tal como as publicações nas quais a crítica é apresentada, se são generalistas ou especializadas.

Para responder a estas questões, a investigação recorre à análise das críticas literárias de duas obras de José Saramago, *Levantado do Chão* e *Memorial do Convento*, publicadas no primeiro ano após o lançamento dos livros. A escolha de José Saramago reveste-se igualmente de particular interesse por corresponder a um dos momentos de maior transformação da literatura portuguesa contemporânea. *Levantado do Chão* e *Memorial do Convento* assinalam a consolidação de uma escrita que rompe progressivamente com alguns pressupostos do neorrealismo e incorpora estratégias narrativas frequentemente associadas ao pós-modernismo, como a metaficção historiográfica, a problematização da História e a multiplicidade interpretativa. O facto de ambas as obras terem sido publicadas antes da atribuição do Prémio Nobel permite ainda observar de que forma a crítica participou na construção da legitimidade literária do autor num momento em que essa consagração institucional ainda não existia. Embora existam numerosos estudos dedicados à obra de José Saramago, são significativamente menos frequentes as investigações que deslocam o foco da análise para a receção crítica das suas obras na imprensa portuguesa. Esta investigação procura precisamente contribuir para esse domínio, entendendo a crítica literária não apenas como comentário às obras, mas como objeto de estudo autónomo, capaz de revelar os critérios estéticos, os referenciais teóricos e as formas de legitimação mobilizadas pelo jornalismo cultural português.

De modo a analisar o *corpus* de análise de forma sistemática e rigorosa, recorri a uma metodologia de análise de conteúdo, inspirada no modelo proposto por Bardin (1977). A construção de uma grelha de análise estruturada em diferentes dimensões, identificação do texto, conteúdo e prática discursiva, permite sistematizar a observação de elementos como o posicionamento enunciativo dos críticos, os critérios estéticos mobilizados, o grau de especialização do discurso e os enquadramentos teóricos subjacentes. Esta abordagem possibilita uma leitura integrada das práticas críticas, articulando a análise textual com a compreensão dos contextos culturais e ideológicos em que estas se inscrevem. Com o

objetivo de aprofundar e complementar a análise de conteúdo presente nas publicações, recorreu-se à metodologia de análise de discurso, conforme proposta por Bondarouk et al. (2004) e Mendonça (2010), permitindo examinar não apenas os conteúdos manifestos, mas também as estratégias discursivas e os modos de construção de sentido.

2. Revisão da Literatura

2.1 Introdução às Escolas de Pensamento da Crítica Literária

A análise da crítica literária jornalística exige a compreensão dos principais modelos teóricos que orientam a leitura e a avaliação das obras literárias. Neste contexto, a tradição francesa, pioneira na área da crítica literária, e a americana, orientada para a visão histórica e ideológica que apresentou elevada importância nos meados do século XX, assumem particular relevância, uma vez que desenvolveram conceções distintas sobre o papel da crítica, da literatura e do próprio crítico. O estudo destas correntes permite identificar os pressupostos que sustentam os discursos críticos analisados e compreender de que forma diferentes abordagens privilegiam aspetos como a linguagem, a estrutura textual, a dimensão histórico-social ou o papel do leitor. Assim, o enquadramento das escolas de pensamento constitui uma ferramenta fundamental para interpretar as leituras produzidas pela imprensa cultural portuguesa sobre a obra de José Saramago e compreender quais são os modelos de crítica literária jornalística que orientam a tradição portuguesa.

2.2 A génese e o contexto da crítica literária jornalística na Escola Francesa

A crítica literária jornalística nasce em conjunto com o próprio jornalismo na França. Segundo Rémy Rieffel (2006, p. 55), a crítica aparece nos primeiros periódicos franceses do século XVII, restrita aos escritores e aos artistas. Inicialmente aplicada à literatura e ao teatro, estende-se pouco a pouco a outros domínios, como a música, a pintura e, mais tarde, o cinema e a televisão. Para o autor, é nesse movimento que se consolidam as bases da crítica cultural moderna, pois "la critique s'impose peu à peu comme un genre journalistique clairement identifié, occupant une place bien définie dans le contenu rédactionnel des journaux." (Rieffel, 2006, p. 55). Mathieu Béra (2003, p. 2) sublinha que a crítica jornalística surge antes das indústrias culturais. Segundo o autor, a forma crítica

constitui o núcleo e o modelo de um espaço público de discussão, ao estimular que opiniões privadas se posicionem diante das produções culturais. A crítica representa uma mediação simbólica entre o artista e a sociedade, ao transformar o ato de julgar uma obra num gesto de participação no debate intelectual.

O modelo francês de crítica literária está intimamente ligado ao nascimento da imprensa de ideias, marcada por periódicos como o *Journal des Savants* (1665) e o *Mercure Galant* (1672). "On peut rattacher le journalisme culturel aux propres origines du journalisme en France. (Rieffel, 2006, p. 55). O *Journal des Savants* apresenta-se como uma revista bibliográfica dedicada à divulgação científica e literária, evitando juízos explícitos. "Le premier se présentait comme une revue bibliographique et proposait des extraits de livres publiés en France et à l'étranger, en veillant à ne pas présenter de critiques directes. (Rieffel, 2006, p. 55). Já o *Mercure Galant* combina notícias da corte, relatos de batalhas e resenhas de espetáculos, e introduz um estilo mais interpretativo, que aproxima o jornalista do homem de letras, refere o autor (Rieffel, 2006, p.55). A Escola Francesa de crítica consolida-se dentro desta tradição humanista e literária. No século XIX, a profissionalização da imprensa fortalece a figura do crítico, que passa a ocupar um espaço próprio entre o escritor e o público leitor. Albert Thibaudet (1930) distingue diferentes formas de crítica: a "crítica dos mestres", praticada por escritores e artistas que avaliam seus pares, e a "crítica da cátedra", desenvolvida por universitários e eruditos. Esta distinção revela a pluralidade de vozes que moldam a crítica na França. Pierre Bourdieu (1992) analisa este fenómeno em *Les Règles de l'art*, onde mostra que, a partir do século XIX, o campo literário francês conquista autonomia em relação às forças políticas e económicas. O autor identifica duas lógicas principais: a arte pura, orientada pelo valor simbólico, e a arte comercial, voltada para o sucesso de mercado. Neste contexto, a crítica adquire um papel central de poder simbólico, capaz de legitimar autores e definir hierarquias culturais. Para Bordieu o campo literário é construído por tensões entre o, que o autor define, como o polo autónomo: arte pela arte, e o polo heterónomo: que tem em conta o mercado, e o jornalismo. Para o autor a crítica distribui-se numa luta de equilíbrio entre ambos os polos. Giséle Sapiro (2011) expande a teoria de Bordieu ao definir que a crítica literária é também influenciada por diversos fatores, como as instituições da imprensa, a história editorial da publicação, políticas estatais e transformações

tecnológicas. A académica reforça a ideia, na obra *La Responsabilité de l'écrivain* (2011), que o jornalista é também um profissional inserido em instituições, o que acaba por moldar o seu discurso. Bernard Miége (1997) sublinha, porém, a crescente tendência da mercantilização do jornalismo e como este influencia diretamente a legitimidade da crítica. "Un double mouvement de concentration des capitaux … l'accentuation de la concentration monopolistique et de la centralisation des activités autour d'un petit nombre de groupes leaders" (Miège, 1997, p. 172). O autor destaca que a crítica se distingue da promoção, impulsionada pelo mercado, por dois principais motivos: o grau superior de iniciativa que dispõe o jornalista para escolher os seus temas, e a forma do discurso crítico, que se pode aproximar do julgamento. Este último aspeto é o que distingue empiricamente a crítica da publicidade.

No âmbito da escola sociológica da crítica literária, autores como Dominique Bertelli (2005) e Gisèle Sapiro defendem uma abordagem que interpreta a crítica literária como um produto das condições sociais em que é produzida. Esta escola sustenta que o discurso crítico não pode ser analisado de forma isolada, devendo ser compreendido à luz do contexto editorial, jornalístico e institucional em que se desenvolve, bem como das relações de poder e das dinâmicas do campo literário. Para Dominique Bertelli, a recepção de uma obra literária na imprensa depende de múltiplas forças históricas, políticas e institucionais, que configuram o campo cultural. Gisèle Sapiro, em *La Responsabilité de l'écrivain* (2011), amplia essa abordagem ao afirmar que a crítica literária atua como instância de mediação e consagração, essencial para a construção da legitimidade literária. A crítica define o que "conta" como literatura legítima e reflete a posição ocupada pelo crítico no campo cultural. Mesmo diante da mercantilização da cultura e da fragmentação dos meios de comunicação, a função permanece relevante. Antoine Compagnon (1998, p.16) reforça a ideia de que não há literatura sem crítica, pois cabe à crítica interpretar, explicar e legitimar as obras. Em *Le Démon de la théorie* e *Les Antimodernes*, o autor demonstra que o crítico francês é herdeiro de uma tradição que une sensibilidade estética e rigor intelectual (Compagnon, 1998, p.16). A crítica, segundo ele, resulta de uma tensão produtiva entre o gosto individual e a argumentação racional. O académico ressalta que a crítica literária mantém uma função moral e cultural. Para o autor, a crítica orienta não apenas a perceção estética, mas também a compreensão das implicações sociais, éticas e

históricas de uma obra. Ao legitimar certos autores e textos, a crítica contribui para a construção do cânone literário e para a hierarquização cultural, assegurando que a literatura permaneça conectada aos debates intelectuais mais amplos da sociedade.

"La critique apprécie, juge et procède par sympathie (ou antipathie), par identification ou projection: son lieu idéal est le salon, dont la presse est une métamorphose, non l'université; sa première forme est la conversation" (Compagnon, 1998, p. 22). Ao mesmo tempo, o autor refere que "Tout jugement de valeur repose sur un certificat d'exclusion : dire qu'un texte est littéraire implique toujours qu'un autre ne l'est pas." (Compagnon, 1998, p.22). O autor exemplifica que para um leitor, aquilo que ele lê será sempre literatura, seja Proust ou uma fotonovela. "Il existe des niveaux de littérature, comme il existe des niveaux de langue dans une société. La littérature, au sens strict, serait seulement la littérature savante, non la littérature populaire (la fiction des librairies britanniques)" (Compagnon, 1998, p.22).

Já a crítica estruturalista francesa, desenvolveu-se sobretudo nas décadas de 1950 e 1960 e baseia-se na premissa de que a literatura deve ser analisada como um sistema de signos organizado, com regras e estruturas internas que determinam a produção de sentido. Autores como Roland Barthes, Gérard Genette e Algirdas Julien Greimas defendiam que o estudo das narrativas, dos códigos linguísticos e das formas literárias permite compreender como a literatura funciona enquanto sistema, sem depender da biografia do autor ou do contexto histórico imediato. A atenção recai sobre elementos como narrativa, tempo, modo, voz, símbolos e relações internas entre os elementos do texto, priorizando a coerência e a estrutura lógica do sistema literário.

Apesar do seu foco na linguagem e na estrutura, a crítica estruturalista francesa compartilha algumas semelhanças com a escola sociológica. Ambas reconhecem que o texto não existe isoladamente: enquanto a sociológica enfatiza o contexto social, cultural e econômico em que a obra circula, a estruturalista percebe que os sistemas de signos têm regras internas que refletem formas culturais coletivas e padrões compartilhados. Em outras palavras, tanto a estruturalista quanto a sociológica reconhecem que a literatura é uma produção cultural inserida em estruturas mais amplas, ainda que a primeira se foque na linguagem e na forma, e a segunda, nas relações sociais e institucionais.

A Escola Francesa de crítica literária constrói um modelo que concebe a crítica não apenas como julgamento estético, mas como instrumento de formação intelectual e moral. Desde o surgimento da imprensa até o pensamento sociológico contemporâneo de Bourdieu e Sapiro, a tradição francesa manteve a crítica como um espaço de diálogo entre arte, sociedade e pensamento. A crítica literária jornalística, ao longo de mais de três séculos, afirma-se como um pilar da vida intelectual francesa, responsável por preservar o debate e a hierarquização da cultura.

2.3 A Escola Americana: o desenvolvimento de uma tradição crítica própria a partir da influência francesa

A crítica de literatura na imprensa americana no início do século XX foi fortemente influenciada pela tradição francesa. “By far the most important initial influence was *La Nouvelle Revue Française.* Virtually all important reviews in England and America have at one time or other recognized the excellence and the influence of this French periodical” (Janseens, 1968, p.19). A publicação é conhecida por ter publicado críticas de livros de autores como Proust e Sartre, e era definida como tendo uma grande seriedade intelectual e autoridade crítica. Outra revista francesa que tem sido apontada como uma influência marcante sobre os periódicos literários ingleses e americanos foi o M*ercure de France (*Janseens, 1968, p.23). Janseens cita Richard Aldington (1940): "From its foundation in 1890 until the war, the M*ercure de France* was one of the best, if not the best, of the independent literary periodicals in France." (Janseens, 1968, p.23). Enquanto Ezra Pound refere que a influência da publicação inspirou a criação da publicação de *The Dial “*As nearly as I can now discern, the *Dial w*anted to be in America what the M*ercure h*ad been in France” (Pound, 1930, p.4).

Embora o modelo francês tenha sido inicialmente uma referência, ao tentar emular a elegância estilística, foi através desta influência que a crítica americana se consolidou com a autonomização do modernismo. A criação de revistas como o *The Dial, The New Yorker* e *The New Republic* criaram um espaço próprio, onde a crítica americana começou a definir a sua própria voz. Louis Menand (2000) sublinha que estas publicações estabeleceram uma instituição crítica própria. A crítica literária americana na imprensa combinava julgamento estético com análise cultural. Segundo a *Britannica,* críticos como

Van Wyck Brooks e H.L. Mencken "it was natural for critics to consider literature in relationship to society and politics" (Brittanica, American Literature: Literary Criticism, s.p). Ao longo do século XX o estatuto da crítica literária na imprensa americana continuou a evoluir, ao acompanhar as transformações no mercado editorial, nas práticas jornalísticas e na própria conceção do papel da literatura na vida pública. Com a consolidação de suplementos literários, como o *New York Times Book Review* (fundado em 1896), ou mais tarde, o *New York Review of Books* (1963), a crítica alcançou visibilidade e influência. Como sublinha Joan Shelley Rubin (1992), estes espaços ajudaram a construir uma "middlebrow culture" onde a crítica funcionava como um guia interpretativo essencial entre o mundo intelectual e o público instruído. Rubin destaca que os críticos não avaliavam apenas livros, mas ajudavam a formar o que significava ser um leitor culto nos Estados Unidos do século XX. "The elite fear of 'standardization', the BookoftheMonth Club, and the role of the commercial media, all contributed to the consolidation of a middlebrow culture and aesthetic in the United States." (Rubin, 1992, p. 66).

A influência do papel do crítico na imprensa americana elevou o papel da recensão cultural. Richard Posner, na sua obra *Public Intellectuals: A Study of Decline*, analisa a figura do intelectual público. Posner define este tipo de intelectual como alguém que "offers opinions to a broad, educated public on political or ideological issues." (Posner, 2001, p. 2). Segundo o autor, um crítico torna-se um intelectual público quando ultrapassa o seu campo técnico e intervém no debate público através da imprensa generalista, e deixa de se dirigir apenas aos pares e passa a falar para um público mais amplo. Posner sublinha que, mesmo quando aborda temas da sua especialidade, seja crítica literária, cinematográfica ou artística, essa intervenção só adquire relevância enquanto ato de intelectual público quando participa efetivamente na discussão pública.

De forma análoga, o crítico literário Edmund Wilson, que publicou críticas e ensaios em revistas como *The New Yorker*, *Vanity Fair* e *The New Republic*, exemplifica este modelo de crítico como intelectual público nos Estados Unidos. Wilson foi uma das principais figuras que transformou a crítica literária numa prática voltada para o público geral, ao ultrapassar os limites do académico especializado. Segundo Lewis M. Dabney (2007), Wilson escrevia "Because he wrote for the general reader, not for specialists … Wilson was happy to call himself a writer and a journalist." (Dabney, 2007, p.1).

Morris Dickstein (1992) na sua obra "Double Agent: The Critic and Society in America", analisa como a nova corrente intelectual europeia dos anos 60 influenciou a crítica literária americana. Desenvolve que escritores como Foucalt, Derrida e Sartre construíram uma nova forma de ler e interpretar. O pós-modernismo trazia um certo ceticismo, e até niilismo, que deixou para trás uma rígida crítica e interpretação dos textos. Esta nova corrente trazia abertura para leituras múltiplas. Os textos podiam ser lidos diversas vezes através de diferentes teorias. E, segundo Dickstein, a crítica tornou-se mais rica e variada. "In this free-for-all atmosphere, with theory and ingenuity in the saddle, with older interpretations virtually discarded, with literature sealed into an airless space ofendless misreading, many new schools of criticism thrived" (Dickstein, 1992, p.5). "A reussurgence of social and cultural criticism, including marxism, feminism and the so called New-Historicism, all flirting dangerously with the idea that there is a world outside the text that is nevertheless inscribed in the text" (Dickstein, 1992, p.6). Estas escolas vieram ampliar as possibilidades de interpretação da literatura, permitindo reler as obras a partir de diferentes perspetivas teóricas e evidenciando a forma como os textos refletem e dialogam com os contextos sociais, históricos, culturais e ideológicos em que são produzidos. Contudo, Dickstein afirma que a crítica literária embora se tenha tornado bastante diversa, tornou-se essencialmente académica, perdendo a conexão com um público geral, através dos media. "Yet these critics have risked marginalizing themselves by remaining strictly academic, by falling into jargon, unnecessary abstraction, and cliquishness, by exhibiting only to the trade" (Dickstein, 1992, p.6). Enquanto o ramo da crítica tornou-se mais especializado, o jornalismo cultural tornou-se superficial devido à lógica comercial. Todd Gitlin sublinha "In a media-saturated environment, speed and sensation rule. Depth, complexity, and reflection are pushed aside by the demands of the market." (Gitlin, 2005, p. 11).

Ao mesmo tempo, críticos como Michiko Kakutani, Dwight Macdonald, Nora Sayre ou Susan Sontag representaram diferentes tentativas de revitalizar a crítica literária como forma de intervenção cultural na imprensa. Em particular, Sontag, com ensaios como "Against Interpretation" (1964), apelou a uma crítica menos dogmática e menos subordinada aos sistemas teóricos, argumentando que o papel do crítico deveria ser o de tornar a arte mais real para o espectador.

No final do século XX, surgem ainda mudanças estruturais no campo mediático. James Wood denuncia a excessiva teorização da crítica universitária e a "evasão" do crítico em direção ao jargão especializado, defendendo, em *The Broken Estate* (1999), o regresso a uma crítica literária fundada na sensibilidade estética, na clareza e na responsabilidade interpretativa perante o leitor comum. Para Wood, o crítico literário deveria recuperar uma função humanista que tinha sido obscurecida por décadas de teorização abstrata.

2.4 Comparação Entre a Escola Francesa e a Escola Americana

A crítica literária do pós-guerra desenvolveu-se predominantemente em dois polos intelectuais, a França e os Estados Unidos que, embora frequentemente dialogassem, produziram modelos de interpretação bastante distintos. De forma geral, a tradição francesa privilegiou a estrutura, a linguagem e a autonomia do texto, enquanto a crítica americana, sobretudo a partir dos anos 1960, orientou-se para a dimensão política, social e subjetiva da leitura, ao apresentar um modelo mais pragmático de escrita.

No contexto francês, o pensamento crítico da segunda metade do século XX, inicialmente estruturalista e posteriormente pós-estruturalista, parte da premissa de que a literatura deve ser compreendida como um sistema de signos, e não como reflexo da psicologia do autor ou documento sociológico. Roland Barthes, em *Le Degré Zéro de l'Écriture* (1953), destaca a autonomia do texto em relação ao autor e defende a pluralidade de sentidos e a análise do texto a partir da desmontagem dos códigos narrativos e linguísticos. Na sua obra *La mort de l'auteur* (1968), Roland Barthes desenvolve a ideia de que, uma vez que o autor produz o texto, a interpretação do mesmo deixa de depender da sua intenção ou biografia, e transfere-se integralmente para os leitores. Segundo Barthes, o significado do texto não é fixado pelo autor, mas é construído na interação entre o leitor e o sistema de signos que constitui a obra, tornando a leitura um processo ativo de produção de sentido. Gérard Genette, em *Discours du récit* (1972), propõe uma abordagem formal baseada no tempo, modo e voz. O autor observa que "La narration est une séquence doublement temporelle… Il y a le temps de ce qui est raconté et le temps du récit (le temps du signifié et le temps du signifiant)" (Genette, 1972, p.33). Jacques Derrida, por sua vez, radicaliza esta perspectiva ao declarar que "Il n'y a pas de hors-texte" (Derridas, 1967, p.227). Ou seja, o autor enfatiza que o acesso à realidade é sempre mediado pela

linguagem, e que a crítica deve interrogar os processos de significação, ao invés de procurar verdades externas fixas.

A crítica americana e a crítica francesa sociológica apresentam algumas semelhanças. Contudo, enquanto a crítica americana desenvolvida em periódicos como *The New Yorker* ou *The New Republic* combinava julgamento estético com comentário cultural, voltando-se para um público leitor amplo e assumindo o papel do crítico como "intelectual público", já a escola francesa sociológica é mais sistemática e metodológica, voltada para compreender como a literatura se insere em estruturas sociais complexas. A americana tende a enfatizar a receção e a função pública da obra, muitas vezes em linguagem acessível, enquanto a francesa busca uma análise rigorosa das relações entre literatura, sociedade e poder, ainda que sem perder a preocupação com a influência cultural. Assim, a crítica francesa caracteriza-se pela primazia da linguagem e dos sistemas de signos, desconfiança da intenção do autor, ênfase na análise formal e concepção do texto como espaço de significações múltiplas, com menor atenção à dimensão política direta. A crítica literária americana, especialmente a partir das décadas de 1960 e 1970, desloca o foco para questões de ideologia, identidade e política. Fredric Jameson, no livro *The Political Unconscious* (1981), defende que toda obra deve ser historicizada, e, desta forma, enfatizada o seu caráter político. Edward Said, em *Orientalism* (1978), demonstra como a literatura participa na construção de representações culturais e geopolíticas, ao observar que "Texts are never free of the circumstances of their own production" (Said, 1978, p.3).

Deste modo, a crítica americana concentra-se na dimensão política, cultural e histórica, na receção e no papel do leitor, ao adotar abordagens marxistas, pós-coloniais, feministas e psicanalíticas, com menor foco nas estruturas linguísticas formais. A escola literária americana, a partir da década de 60, apresenta uma abordagem mais pragmática, quando comparada com a francesa. Ou seja, esta busca entender o texto como parte de um contexto social mais amplo

A abordagem francesa tende a desvalorizar a figura do autor, privilegiando a análise do texto, ao passo que a tradição americana reconhece o autor como agente cultural relevante. Assim, metodologias e finalidades da crítica divergem: a francesa busca explicar como o texto significa, já a americana, o que o texto realiza na sociedade.

2.5 Panorama do Jornalismo Literário Português

Na mesma lógica de pensamento procuramos analisar e situar a evolução do jornalismo cultural português, mais especificamente da literatura, no passado e na atualidade. Quando equacionamos a génese do jornalismo francês, é possível compreender a relação simbiótica entre literatura e jornalismo. Esta característica está igualmente presente na história das publicações periódicas portuguesas.

"Uma das características identitárias do jornalismo português moderno é o seu estreito vínculo estruturante ao campo cultural e literário, ao longo de todo o século XIX, à semelhança do que sucedeu em França" (Peixinho, 2011, p.8). Como sublinha a autora, os primeiros redatores de jornais em Portugal foram os próprios escritores, que antes da profissionalização do ofício "viam a imprensa como um modo de angariar público leitor e como forma de compensar o parco sustento conseguido com a venda dos livros" (Peixinho, 2011, p.89).

Ana Teresa Peixinho (2011) divide a definição de cultura em dois ramos: a cultura de elite e a cultura massificada. A cultura de elite advém dos primórdios do jornalismo moderno. Já Dora Santos Silva (2009) caracteriza-as como "cultura clássica" e "cultura antropológica". Segundo a autora foi com a publicação da obra *A Dialética do Esclarecimento* de Theodor Adorno e Max Horkheimer, publicada em 1944, que é questionada esta divisão binária. Os autores defendem que as indústrias culturais e os media começam a sofrer uma homogeneização cultural. Ou seja, com a modernização e democratização dos media, e principalmente com o advento da televisão e do cinema, a cultura torna-se um produto de consumo rápido, e a obras que antigamente eram definidas como sendo eruditas, são simplificadas e comercializadas e vendidas como entretenimento. "Ao longo de todo o século XIX, as elites culturais europeias participavam amplamente das querelas e debates promovidas na e pela imprensa" (Peixinho, 2011, p.4). Contudo, à medida que os periódicos se tornaram mais baratos e mais facilmente acessíveis às massas, "afastaram para as margens esses homens de letras, alargando a territorialidade do jornal e cedendo a novos produtos culturais mais acessíveis, fáceis e lucrativos" (Peixinho, 2011, p.5). Dora Santos Silva (2009) realça que o jornalismo português adotou ambas visões, mas que se dividiram essencialmente em diferentes publicações para públicos distintos. Ana Teresa Peixinho (2011) sublinha a imprensa generalista diária

nacional na editoria de cultura dá preferência, em grande medida, à divulgação de eventos, "secundarizando a sua função de produtores de cultura ou de amplos espaços de debate, crítica e opinião sobre cultura" (Peixinho, 2011, p.1). Dora Santos Silva (2009) reafirma a divulgação de eventos culturais como a forma predominante de divulgação cultural nos média: "O desenvolvimento deste formato é proporcional ao desaparecimento da crítica estruturada, que está a ficar cada vez mais exclusiva das revistas académicas e especializadas"(Silva, 2009, p.10).

Na atualidade, é relevante a análise do jornalismo de literatura devido à escassez de literatura académica, não só em jornalismo de crítica literária, mas de jornalismo cultural em Portugal. Além do mais, "não se pode dizer que o jornalismo cultural ocupe um papel importante na imprensa portuguesa, comparativamente com outros países, em particular o Brasil, a Espanha e o Reino Unido" (Dora Santos Silva, 2009, p.95). O mesmo é aplicável para o caso da crítica literária jornalística em Portugal. A crítica literária não é protagonista na editoria cultural dos jornais. O que domina as páginas dos media são as indústrias cinematográficas e discográficas, segundo sublinha Dora Santos Silva (2009).

Um dos principais critérios de noticiabilidade jornalística é a atualidade. Logo, é compreensível que as obras que são destacadas e noticiadas nas críticas de jornalismo literário são obras recentemente publicadas. "A cultura é (...) subordinada ao puro ato da informação e / ou divulgação, sem espaço para crítica ou interpretação, daí que a maior parte das notícias não passe do género notícia ou breve" (Dora Santos Silva, 2009, p.99). Daniel Piza (2003) destaca a incapacidade jornalística de realizar um seguimento das obras após o momento da sua publicação: "Raramente lemos sobre esses produtos depois que eles tiveram uma 'carreira', pequena que seja, e assim deixamos de refletir sobre o que significaram para o público de fato" (Piza, 2003, p. 51). Ana Teresa Peixinho (2011) vai ao encontro das afirmações de Daniel Piza. "Os jornais funcionam como cartazes, pelos quais se publicitam e divulgam as iniciativas, sem, no entanto, proporcionarem uma leitura crítica das mesmas, nem uma cabal compreensão dos temas culturais" (Peixinho, 2011, p.1).

Dora Santos Silva (2009) reforça esta perspetiva ao afirmar que o jornalismo cultural está inevitavelmente dependente das indústrias culturais e das suas dinâmicas de produção, circulação e consumo. A subordinação às agendas das indústrias culturais e aos *press releases* é apontada como um dos fatores que levaram ao empobrecimento e

desaparecimento da crítica (Piza, 2003; D. S. Silva, 2012), sendo em simultâneo sintoma e causa do momento de crise de identidade e descredibilização que o jornalismo cultural atravessa.

Consequentemente, a atenção mediática dedicada a uma obra literária tende a concentrar-se no momento da sua publicação e lançamento editorial, diminuindo progressivamente à medida que a novidade editorial se esgota. Neste contexto, a reinterpretação crítica das obras a partir de novos enquadramentos teóricos ou de diferentes escolas de pensamento torna-se menos frequente, uma vez que o jornalismo cultural privilegia, tendencialmente, a atualidade editorial e a mediação entre a obra recentemente publicada e o seu público. Assim, a crítica literária jornalística assume, em primeiro lugar, uma função de divulgação e contextualização, acompanhando o ciclo de vida editorial das publicações.

Apesar da continuação na atualidade de meios de comunicação que continuam a procurar realizar crítica literária no jornalismo português, é visível que é uma área que parece estar desaparecer. O Jornal de Letras foi descontinuado no ano passado, sendo que era das principais publicações especializadas na crítica em Portugal. Relativamente a meios de comunicação generalistas, o *Expresso* continua a publicar, por média, um artigo semanal de crítica literária. O *Público* também se revê nesta estratégia editorial, mas mais ocasionalmente dá preferência à indústria cinematográfica, como também D. Santos Silva (2009) já apontava relativamente às tendências jornalísticas culturais.

Como afirma Diana Vicente (2022) "Os estudos académicos sobre o jornalismo cultural de literatura são escassos" (Vicente, 2022, p.3). Quando falamos especialmente sobre o tópico da crítica literária em Portugal existe uma lacuna de estudos no que diz respeito a enfoques que analisam sistematicamente os critérios estéticos mobilizados pelos críticos, os seus posicionamentos discursivos, o grau de especialização do discurso e as escolas de pensamento que estruturam a interpretação das obras literárias no contexto da imprensa portuguesa. Esta lacuna torna pertinente aprofundar o modo como a crítica jornalística portuguesa de literatura constrói a leitura das obras literárias e participa nos processos de legitimação cultural dos autores.

3. Percursos metodológicos

Este trabalho tem como objetivo compreender e definir a crítica literária jornalística em Portugal. De modo a selecionar um *corpus* de análise que se mostrasse amplo, mas, ao mesmo tempo, coerente, decidimos analisar a crítica literária das obras *Levantado do Chão* e *Memorial do* Convento, de José Saramago. O *corpus* da investigação é constituído pela seleção de oito críticas literárias. Estes textos foram publicados num período máximo de dois anos após o lançamento de cada uma das obras.

Ao focar o *corpus* de análise nas críticas relativas a um só autor específico, neste caso em José Saramago, vai ser possível comparar e avaliar as diferenças, de uma forma mais precisa, entre os diferentes textos. De modo a caracterizar a crítica literária no jornalismo português na época da publicação das obras de Saramago, no início da década de 80 do século passado, é necessário enunciar uma série de detalhes para poder entender e eventualmente notar padrões. A Questão de Investigação formulada para este trabalho é a seguinte: Como se define a avaliação crítica literária da obra de José Saramago na imprensa portuguesa?

Para responder a esta questão de uma forma efetiva e minuciosa colocam-se sub-questões, indispensáveis para a total definição do tópico. São as seguintes:

- Quem são os autores das críticas literárias?
- O discurso nas críticas apresenta um alto nível de especialização ou guia-se por princípios de simplicidade, muitas das vezes associado ao jornalismo com o intuito de abranger um público diversificado?
- Quais os critérios estéticos mobilizados nas críticas literárias, sendo que as obras de Saramago analisadas situavam-se numa transição do neorrealismo para o pós-modernismo?
- Em que medida a crítica literária jornalística evoluiu em consonância com as transformações estéticas introduzidas pelo pós-modernismo, refletindo uma pluralidade de leituras e abordagens interpretativas?
- Quais são as principais escolas de pensamento mobilizadas pela crítica literária no jornalismo português da época na interpretação da obra de José Saramago?
- É presente o reconhecimento institucional do autor nas críticas e no início da sua carreira?

- Em que medida a crítica mobiliza referências históricas, políticas ou institucionais para interpretar e contextualizar a obra?

3.1 Análise de Conteúdo

De modo a responder à Questão de Investigação, e às sub-questões adjacentes, foi elaborada uma grelha de investigação, segundo o modelo de análise de conteúdo de Bardin (1977).

A análise do *corpus* foi realizada com base na metodologia de análise de conteúdo proposta por Bardin (1977), recorrendo a uma abordagem de natureza mista, que combinou categorias previamente definidas a partir dos objetivos da investigação, com a possibilidade de emergência de novas categorias e subcategorias durante o processo de codificação. A unidade de registo correspondeu a temas, conceitos e posicionamentos críticos identificados nos textos, nomeadamente referências a escolas de pensamento, enquadramentos teóricos, juízos de valor sobre a obra e formas de reconhecimento do autor. A unidade de contexto correspondeu a cada texto crítico na sua integralidade, permitindo interpretar os elementos codificados à luz da argumentação global de cada autor.

A grelha de análise foi estruturada segundo uma lógica categorial, articulando dimensões de análise, eixos temáticos, indicadores empíricos e categorias de codificação. Esta estrutura permitiu operacionalizar os objetivos da investigação, assegurando uma análise sistemática e comparável dos textos que integram o *corpus*. As categorias foram definidas com base na revisão da literatura e nas questões de investigação, mantendo-se aberta a possibilidade de refinamento durante o processo de análise, em conformidade com os princípios da análise de conteúdo de Bardin (1977).

O *corpus* da investigação é constituído por oito críticas literárias publicadas na imprensa portuguesa, selecionadas pela sua relevância para o estudo da receção crítica da obra de José Saramago. A aplicação da grelha de análise possibilitou a identificação de tendências interpretativas, enquadramentos teóricos dominantes e estratégias discursivas mobilizadas pelos críticos, contribuindo para uma compreensão mais aprofundada das formas de legitimação, interpretação e valorização da obra no espaço jornalístico-cultural.

Tabela 1. Modelo de análise de conteúdo inspirado em Bardin (1977)

Dimensão de análise	**Categoria**	**Indicadores/ Descritores**	**Perguntas-Guia / Sub-questões de Investigação**	**Categorias de codificação**
Identificação do texto	Autor da crítica	Nome próprio	-	Nome próprio
Identificação do texto	Ocupação profissional do crítico	Jornalista, Académico, Escritor...	-	Jornalista/Académico/ Escritor/Outro
Identificação do texto	Jornal ou Suplemento	Nome do jornal ou suplemento, revista especializada, secção cultural generalista	-	Jornal/ Suplemento/ Revista Especializada
Identificação do texto	Data de publicação	Data explícita, contexto cultural (pré/pós-evento relevante)	-	Data completa/aproximada
Identificação do texto	Obra analisada	Título e autor da obra	-	Título da obra
Conteúdo	Posicionamento enunciativo do autor	Uso de juízos de valor	De que forma o crítico avalia a obra analisada?	Positivo/ Negativo/ Ambivalente/ Neutro
Conteúdo	Critérios estéticos mobilizados	Referência a movimentos literários	Em que medida a crítica literária jornalística mobiliza referências explícitas e implícitas ao neorrealismo e ao pós-modernismo na avaliação da obra de José Saramago?	Neorrealismo/ Pós-modernismo/ Referência a critérios neorrealistas sem nomeação/ Referência a critérios pós-modernos sem nomeação/ Referência a ambos movimentos sem nomeação
Conteúdo	Presença de menções ao reconhecimento institucional do autor	Referência a prémios, academias, instituições culturais, editoras prestigiadas	De que forma o reconhecimento institucional do autor, em particular a atribuição do Prémio Nobel da Literatura,	Explícito / Implícito / Ausente

			influenciou o tom, a legitimidade e os enquadramentos críticos na imprensa portuguesa?	
Prática discursiva	Grau de especialização do discurso	Ausência de explicações, referências intertextuais complexas, discurso acessível e jornalístico ou especializado	Em que medida a crítica literária jornalística em Portugal assume um carácter especializado e académico ou, pelo contrário, um perfil predominantemente jornalístico e generalista?	Baixo/Médio/Médio-Alto/Alto
Prática discursiva	Escola de pensamento	Modelo de construção crítica da Escola Americana/Escola Francesa, ou outras influências	Que escolas de pensamento se refletem nos discursos críticos sobre a obra de José Saramago?	Francesa pós-estruturalista/ Francesa sociológica/ Escola americana (pós-1960)
Prática discursiva	Referências ao contexto histórico, político ou institucional	Menções a acontecimentos históricos períodos políticos, instituições, movimentos sociais ou circunstâncias sociopolíticas relacionadas com a obra	Em que medida a crítica mobiliza referências históricas, políticas ou institucionais para interpretar e contextualizar a obra?	Presente explícita/ Ausente / Presente implícita

3.1.1 Grelha de Investigação de Análise de Conteúdo: Justificativa Conceptual

Para analisar as críticas apresentadas, é fundamental explicitar a autoria do texto crítico e a função desempenhada pelo seu autor. Compreender se o autor é académico, escritor ou jornalista contribui para a interpretação do grau de especialização do discurso e do tipo de abordagem adotada na análise literária. Do mesmo modo, a identificação do jornal em que o texto foi publicado permite determinar se se trata de um órgão de

comunicação generalista ou especializado, bem como verificar se a crítica se insere em suplementos culturais, fator relevante para a compreensão do público a que se destina. Parte-se do pressuposto de que um jornal generalista tende a privilegiar uma linguagem mais acessível e democrática, ainda que, no caso da crítica literária jornalística, essa acessibilidade possa coexistir com um discurso interpretativo especializado, mediado por convenções próprias do jornalismo cultural. Já um jornal ou suplemento especializado vai apresentar um público com um entendimento mais vasto de literatura, com uma maior possibilidade de compreender referências intertextuais e recursos estéticos mobilizados.

Será também importante analisar a data de publicação da crítica, de modo a analisar os critérios jornalísticos de carácter imediato e se estes se aplicam no contexto literário. Neste estudo de caso, faz sentido observar a data de publicação das obras de Saramago e compreender se a crítica literária se aproxima da publicação, ou demorou algum tempo a obter cobertura mediática.

Já em relação ao conteúdo, é essencial compreender o posicionamento enunciativo do autor, isto é, a forma como o crítico assume e explicita juízos de valor no seu discurso. Como sublinha Antoine Compagnon (1998), não existe crítica neutra: todo o julgamento crítico envolve necessariamente preferência, exclusão e hierarquização, uma vez que afirmar que um texto é literário implica, simultaneamente, excluir outros dessa categoria. O ato crítico constitui, assim, uma tomada de posição pública que articula o gosto individual com uma argumentação racional, conferindo à crítica uma função normativa no campo literário.

Torna-se igualmente relevante analisar os critérios estéticos mobilizados pelo crítico, nomeadamente se há reconhecimento implícito ou explícito da influência do neorrealismo ou pós-modernismo na obra saramaguiana. Torna-se essencial em particular analisar estes movimentos já que Portugal vinha a apresentar uma clara tendência neorrealista literária. As temáticas de Saramago integram-se com o movimento. Contudo, como Lélia Duarte (2011) refere *Levantado do Chão* foi uma ruptura no cânone literário nacional: “se a linha de Saramago seria ainda a do Neorrealismo, que sentido teria aquela escrita que vinha numa avalanche, como se anunciasse uma mudança que realmente pretendia transformar o mundo...” (Duarte, 2011, p.201).

Além disso, a crítica literária constrói-se através de um forte princípio de intertextualidade, elemento que reforça a sua dimensão interpretativa e histórica. Antoine Compagnon (1998) sublinha que o julgamento crítico assenta frequentemente na comparação implícita ou explícita com obras anteriores, tradições literárias ou modelos consagrados, o que permite situar cada texto numa genealogia estética. Gérard Genette (1982), ao desenvolver o conceito de transtextualidade, demonstra que toda obra se inscreve numa rede de textos, sendo o papel do crítico evidenciar essas relações e atribuir-lhes sentido. Assim, o recurso à comparação com obras passadas, autores canónicos ou correntes literárias não é apenas um procedimento retórico, mas um critério central da crítica literária, através do qual se constrói valor, continuidade e ruptura no sistema literário.

Por fim, em relação ao conteúdo, torna-se relevante compreender de que forma o reconhecimento institucional do autor, em particular a atribuição do Prémio Nobel da Literatura, influenciou o tom, a legitimidade e os enquadramentos críticos na imprensa portuguesa. Segundo Giséle Sapiro (2011), o valor literário é construído socialmente através da articulação entre prémios, instituições culturais e imprensa, o que faz com que eventos de consagração internacional, tenham um impacto direto nos enquadramentos críticos adotados pelos media. Nesse contexto, a receção crítica tende a assumir um tom mais legitimador, enfatizando a centralidade cultural do autor, a universalidade da sua obra e a sua inscrição no património literário nacional e internacional. Tal processo não implica a suspensão do julgamento crítico, mas condiciona os critérios mobilizados e os modos de avaliação, revelando que a crítica literária jornalística se produz num campo atravessado por hierarquias simbólicas, expectativas institucionais e relações de poder cultural.

Em relação à prática discursiva, é essencial analisar o discurso e a linguagem presentes nos textos críticos. Como mencionado anteriormente, através do jornal no qual a crítica está publicada, ou da função profissional do autor já é possível prever que tipo de linguagem e discurso estará, possivelmente, presente na crítica. Contudo, é essencial analisá-lo e comprovar tais hipóteses. A ausência de explicações, a presença de referências intertextuais complexas e uma linguagem especializada indica um grau de especialização do discurso elevado. A ausência de explicações ou definições de conceitos literários, a presença de referências intertextuais densas e não contextualizadas, bem como o recurso

a uma linguagem técnica e abstrata, constituem indicadores de um elevado grau de especialização do discurso, pressuposto de um leitor culturalmente informado. Pelo contrário, a explicitação de conceitos, o recurso a exemplos ilustrativos e a simplificação terminológica tendem a revelar uma preocupação pedagógica e uma orientação para um público mais amplo.

Além disso, importa analisar a organização argumentativa do texto crítico, nomeadamente o equilíbrio entre descrição, interpretação e avaliação. Um discurso fortemente interpretativo, que privilegia categorias abstratas e leituras simbólicas, aproxima-se do ensaio crítico, enquanto um discurso mais explicativo e contextualizador reforça a função mediadora do jornalismo cultural. A escolha lexical, a complexidade sintática e o grau de pressuposição cultural revelam, assim, não apenas o nível de especialização do crítico, mas também o contrato de leitura estabelecido com o público.

Já foi explicitado que a crítica literária apresenta uma forte tradição, principalmente em França e na América. É relevante analisar em que modelo a escola portuguesa se inspira, e quais as suas particularidades. Em particular, importa observar se os textos críticos tendem a valorizar prioritariamente a forma e a linguagem, aproximando-se da tradição francesa, marcada pela atenção às estruturas textuais e aos sistemas de significação, ou se privilegiam a narrativa, o contexto histórico e a dimensão sociopolítica da obra, traços mais associados ao modelo americano de crítica cultural. Do mesmo modo, a análise permitirá perceber se os críticos desenvolvem leituras de carácter mais formalista ou se optam por uma abordagem sociológica ampla, integrando a obra literária em debates ideológicos, históricos e culturais mais vastos.

Por fim, a presença de menções ao contexto histórico, político e institucional define-se como um critério relevante para análise. Ambas obras de Saramago representam não só o contexto histórico de uma época de uma forma aprofundada, mas como as suas obras questionam ideologicamente as estruturas de poder do tempo definido. A forma como os críticos analisam esta vertente das obras, se as exploram e como as analisam define-se como um importante critério para compreender a relevância das estruturas sociais de época, ou se os críticos focam-se numa abordagem mais estruturalista, focada nas estruturas linguísticas.

3.2 Análise de discurso

Numa segunda fase procede-se à análise de discurso, com o objetivo de interpretar os modos de construção de sentido, o posicionamento enunciativo dos críticos e os enquadramentos ideológicos presentes nos textos. Para a elaboração desta etapa segui a abordagem de T. Bandarouk *et al.* (2004) e de K. Mendonça (2010). Segundo Bondarouk e Ruël (2004), "the goal of the discourse analyst […] is to explore the relationship between discourse and reality, interpret a hidden meaning, and mediate it between the past and present" (p. 6).

Tendo em conta a complexidade da análise de discurso e a necessidade de articular texto, discurso e contexto, optou-se pela construção de uma tabela analítica que permitisse sistematizar os dados recolhidos e tornar mais transparente o processo interpretativo. Esta opção metodológica justifica-se pela necessidade de organizar os excertos das críticas literárias, identificar os elementos linguísticos e discursivos mais relevantes e relacioná-los com os contextos jornalístico, cultural e institucional em que foram produzidos. A tabela não tem, portanto, apenas uma função descritiva, mas também interpretativa. A sua construção permite operacionalizar a análise de discurso, tornando visível a passagem entre a observação textual e a interpretação dos significados implícitos. Seguindo a perspetiva de Bondarouk e Ruël (2004), segundo a qual a análise de discurso se centra na relação entre texto, discurso e contexto, a tabela foi concebida como instrumento de mediação entre os dados empíricos e a leitura crítica dos textos.

A tabela seguinte demonstra como se irá proceder à análise discursiva e os parâmetros escolhidos.

Tabela 2. Modelo de análise de discurso inspirado em T. Bandarouk *et al.* (2004) e de K. Mendonça (2010)

Excerto	**Elemento textual**	**Estratégia discursiva**	**Contexto**	**Interpretação discursiva**
Citação curta da crítica	1ª pessoa, juízo de valor, linguagem técnica, comparação, etc.	Legitimação, autoridade, pedagogia, crítica política	Jornal, suplemento, página da citação	Que sentido é construído? Que imagem da obra emerge? Que posição assume o crítico?

4. *Levantado do Chão*

4.1 Introdução a *Levantado do Chão*

Marcelo Oliveira (2012) refere que o pós-modernismo reflete-se pela primeira vez no romance português em *Levantado do Chão*. O académico sublinha a obra de Saramago como um "marco do despontar de uma nova estética na narrativa portuguesa" (Oliveira, 2012, p.73). A transição do modernismo para o pós-modernismo inicia-se na década de 70 (Oliveira, 2012, p. 27). Porém, o regime ditatorial em Portugal causou uma estagnação no acompanhamento de tendências culturais, que no resto da Europa já se afirmavam vividamente. Com a revolução de 25 de abril de 1974, Portugal abriu-se democraticamente, e pôde livremente acompanhar as tendências culturais que já se refletiam no exterior. Deste modo, Marcelo Oliveira sublinha que há uma clara cisão no panorama literário português, uma transição do neorrealismo para o pós-moderno, que é visível principalmente na obra referida de Saramago, mas também em *O Delfim*, de José Cardoso Pires ou *Finisterra* de Carlos de Oliveira. Miguel Real (2012) suporta esta visão ao sublinhar que *Memória de Elefante*, de António Lobo Antunes, e *Levantado do Chão*, de José Saramago são obras caracterizadas por um "realismo de novo tipo que reinstaura as grandes narrativas segundo um modelo desconstrucionista metahistórico" (Real, 2012, p.95). Ou seja, Miguel Real caracteriza a obra como realista, já que a obra mantém o foco social e baseia-se em personagens que fazem parte de classes trabalhadoras.

Segundo Pedro Neto (2020), o próprio autor, José Saramago, recusava a determinante neorrealista para o seu romance. A história integra novas estratégias narrativas, pós-modernistas, como o narrador intrusivo, irónico e comentador, que se reflete na consciência da escrita e do próprio ato de narrar. Além do mais, a noção de tempo linear é também questionada na obra de Saramago. Em *Levantado do Chão*, o narrador desloca-se livremente entre passado e presente, sem cortar a narração e sem avisos. O narrador é uma espécie de consciência atemporal**,** ao observar a história rural alentejana, como se todos os tempos coexistissem. Como Pedro Neto (2020), sublinha o *Levantado do Chão* é um "romance cuja linguagem e o estilo apontam para qualquer coisa de vanguardista e mesmo pós-modernista, se considerarmos o interesse pelo metaficcional, pelo intertexto com outras práticas linguageiras e a maneira como exercita

o trabalho de refiguração do episódio histórico" (Neto, 2020, p.18). Lélia Duarte (2011) sublinha que *Levantado do Chão* foi uma ruptura no cânone literário nacional: "se a linha de Saramago seria ainda a do Neorrealismo, que sentido teria aquela escrita que vinha numa avalanche, como se anunciasse uma mudança que realmente pretendia transformar o mundo..." (Duarte, 2011, p.201).

Pedro Neto (2020) observa que L*evantado do Chão* "não recebeu imediatamente grande atenção por parte da crítica literária". Segundo o autor, no início da década de 1980 a crítica portuguesa encontrava-se ainda "dirigida em geral por cânones previamente estabelecidos, pois o efeito estético é também um efeito de dominação" (Duarte, 2011, p. 202). Ou seja, a crítica mostrava-se mais recetiva a modelos estéticos já consagrados, o que dificultava a assimilação imediata de propostas narrativas inovadoras como a de Saramago. Nesse sentido, embora *Levantado do Chão* não tenha sido a obra que projetou Saramago internacionalmente, reconhecimento que só se consolidaria com *Memorial do Convento*, foi determinante no seu percurso literário. Como assinala Neto (2020), o romance garantiu "boa vendagem e reações, ainda que espaçadas, sempre positivas da crítica literária" (p. 20), funcionando como um momento decisivo de afirmação que preparou o terreno para a consagração posterior do autor.

O lançamento do livro ocorreu no dia 22 de fevereiro de 1980, na Casa do Alentejo. O jornal *O Diário,* afecto ao Partido Comunista Português (PCP) que esteve ativo entre 1976 e 1990, noticiou o lançamento de *Levantado do Chão*. Na época, Saramago era colaborado do *Suplemento Cultural* da publicação, o que pode explicar a rápida noticiabilidade do autor no jornal. No dia 25 de fevereiro de 1980, *O Diário* publicou na página 21 a notícia intitulada "Lançamento de Levantado do Chão novo livro de José Saramago reúne mais de 300 pessoas". O lead da notícia inicia ao expor que "poucos foram os escritores portugueses que até hoje conseguiram reunir tantas pessoas numa sessão de lançamento de um livro, como José Saramago juntou na Casa do Alentejo, na noite de sexta-feira". É interessante notar que, embora, como Neto (2020) afirma, *Levantado do Chão* não tenha obtido grande cobertura mediática, a adesão do público e o reconhecimento por parte de diversos pensadores foram evidentes, tendo o jornal referido que a sessão de abertura atraiu numerosos interessados, inclusive nomes de relevância cultural como Maria Lúcia Lepecki, José Carlos Gonzalez, Maria Keil, Mário Silva, entre muitos outros. A relativa demora na

consolidação da mediatização de Saramago nos meios de comunicação portugueses será um aspeto a aprofundar ao analisar a resposta crítica de *Memorial do Convento*.

4.2 Maria Lúcia Lepecki: "Levantado do Chão: História e Pedagogia" - *Jornal de Letras*

Maria Lúcia Lepecki publicou a sua primeira crítica sobre *Levantado do Chão* no *Jornal de Letras,* a 9 de novembro de 1981, na edição nº 18, presente na página 12 e 13 da publicação. Maria Lúcia Lepecki, brasileira que fez carreira académica em Portugal, foi uma das primeiras a ler e a escrever publicamente sobre o livro (Neto, 2020, p.15). Embora "Levantado do Chão" fosse o 2º título de Saramago, foi uma obra decisiva para o percurso do autor. A reunião de lançamento do livro foi apresentada no dia 22 de fevereiro de 1980, e a crítica encontrava-se presente no lançamento do livro, além de ter discursado na sua apresentação.

Posicionamento enunciativo do crítico

O artigo, de duas páginas, sublinha o impacto e a novidade da obra no panorama português. Sempre com o uso da 1ª pessoa e com juízos de valores pessoais, a admiração pela obra de Saramago é clara, e remete diretamente à crítica. A autora inicia a crítica com o seguinte comentário: "Começarei de um modo, que, em geral, não é do meu agrado: o elogio. O romance abre, não me restam dúvidas, novos caminhos da obra do Autor e no quadro geral da narrativa portuguesa dos nossos dias" (Lepecki, 1981, p.12) De forma profundamente elogiosa, a autora do texto enaltece a obra de Saramago, e compara a obra aos "textos da grande narrativa ibero-americana atual" (idem), enumerando entre outros autores Gabriel García Márquez. Pedro Neto (2020) realiza a mesma comparação da crítica, ao afirmar que *Levantado do Chão* é: "é à maneira de Cem anos de solidão, de Gabriel García Márquez, que acompanha a saga dos Buendía, a saga da família Mau-Tempo. O fio narrativo se desdobra entre o período da monarquia constitucional até as ocupações dos latifúndios pós-25 de Abril, instante epilogar". (Neto, 2020, p.20). A autora reconhece *Levantado do Chão* como um romance de fundo histórico, pois a trajetória da família Mau-Tempo funciona como reconstituição da experiência dos trabalhadores alentejanos. No entanto, sublinha que não se trata de um romance histórico no sentido

tradicional, uma vez que Saramago rompe com o modelo clássico do género: a narrativa é híbrida, "contaminada por outros modos de dizer" (Lepecki, 1981, p.12) e organiza-se de forma menos linear e mais aberta, exigindo do leitor um movimento constante entre diferentes tempos e níveis discursivos. A autora considera que existem dois tempos na narrativa, o tempo histórico do narrador e o tempo da história. Ou seja, que há deslocamentos entre a diegese e o comentário narrativo, este que se caracteriza por ser meta-temporal e reflexivo.

Tabela 3. Análise de discurso do posicionamento enunciativo do crítico na crítica de Maria Lúcia Lepecki publicada no *Jornal de Letras*

Excerto	**Elemento textual**	**Estratégia discursiva**	**Interpretação discursiva**
"Começarei de um modo, que, em geral, não é do meu agrado: o elogio."	Uso da primeira pessoa e autorreferencialidade	Marcação explícita da subjetividade do crítico	A crítica assume desde o início a dimensão interpretativa e subjetiva da avaliação, conferindo transparência ao posicionamento enunciativo e legitimando o elogio
"O romance abre, não me restam dúvidas, novos caminhos da obra do Autor e no quadro geral da narrativa portuguesa dos nossos dias."	Juízo de valor e modalização de certeza	Legitimação estética	A crítica apresenta a obra como um marco de renovação da literatura portuguesa contemporânea, atribuindo-lhe um papel canónico
"textos da grande narrativa ibero-americana atual"	Comparação intertextual	Legitimação por associação	Inscrição de Saramago numa tradição literária internacional de elevado prestígio, reforçando a legitimidade da obra
"contaminada por outros modos de dizer"	Metáfora sobre a construção narrativa	Valorização da hibridez discursiva	A metáfora evidencia a rutura com o romance histórico tradicional

"deslocamentos entre a diegese e o comentário narrativo"	Terminologia especializada	Discurso de elevada especialização	O recurso a conceitos da narratologia aproxima a crítica do ensaio académico

4.3 Maria Lúcia Lepecki: "Levantado do Chão: Espaços e movimentos" - Diário de Lisboa

Maria Lúcia Lepecki volta a visitar *Levantado do Chão* no *Suplemento Cultural,* através da crítica denominada *Espaços e Movimentos* presente na página 1 a 4 da publicação do *Diário de Lisboa*, a 28 de janeiro de 1982.

Posicionamento enunciativo do crítico

A escritora explica de imediato no primeiro parágrafo da crítica que, no texto inicial, analisou "o romance de Saramago como tecido de vozes que, narrando e documentando, criam dimensão histórico-política e pedagógica para a história contada" (Lepecki, 1982, p.1). Acrescenta que com a crítica no Diário de Lisboa pretende "descrever a problemática espacial e visual, outro modo o histórico-político ("verdades" ficcionais mas não só) e o pedagógico (percurso orientado para o conhecimento da "verdade) se constroem, reiteram, reforçam" (idem). Lepecki assume que na passada leitura da obra de Saramago focou-se essencialmente nas vozes narrativas, e assume que receia "ter nela simplificado (com involuntária arrogância) o ser e a existência do livro" (idem). Quando a autora explica que, nesta crítica pretende "descrever a problemática espacial e visual" (idem), está a indicar uma mudança de foco analítico. O objetivo passa a ser compreender como o espaço e as imagens visuais construídas pela escrita contribuem para a significação do romance. A autora compara a obra de Saramago com um "efeito cinemático" da escrita. A escritora cita Lotman (1978), de modo a equiparar ao que o académico denomina como "a ilusão da realidade (...) propriedade inalienável do cinema, cuja proposta de conteúdo e valor o espectador vive emocionalmente como um acontecimento real" (Lepecki, 1982, p.2).

Lepecki identifica no romance diversos recursos formais análogos aos do cinema, incluindo planos de câmara que incluem grandes angulares, planos de conjunto, *travellings* e contrastes entre planos próximos e planos distantes. Desta forma, a autora sublinha que

os recursos referidos não são apenas efeitos estéticos, mas apresentam uma função ética e política. Ao obrigar o leitor a "ver de longe" e "ver de perto", o romance constrói uma ritualização do olhar, isto é, um modo consciente, não automático, de perceção.

A autora sublinha que Saramago não deixa de ter em conta o equilíbrio entre o efeito da TV, e o efeito cinematográfico. Este equilíbrio é descrito pela autora na análise do final da obra. Lepecki descreve-a como "cinema puro", e compara-a *Novecento*, de Bertolucci. O *plongé* e a grande angular, descritos pela autora, permitem ver simultaneamente os trabalhadores vivos e as "sombras dos mortos", ao articular a história individual e história coletiva.

Tabela 4. Análise de discurso do posicionamento enunciativo do crítico na crítica de Maria Lúcia Lepecki publicada no *Diário de Lisboa*

Excerto	**Elemento textual**	**Estratégia discursiva**	**Interpretação discursiva**
"tecido de vozes… dimensão histórico-política e pedagógica"	Metáfora e linguagem teórica	Conceptualização da obra	A metáfora constrói a obra como estrutura complexa e polifónica, ao reforçar uma leitura que articula literatura, história e ideologia
"ter nela simplificado… arrogância"	Autoavaliação crítica	Legitimação reflexiva	O reconhecimento de limitações anteriores constrói a crítica como prática dinâmica e autoconsciente, reforçando a sua credibilidade
"efeito cinemático" / referência a Lotman	Intertextualidade teórica	Legitimação académica	A mobilização de Lotman insere a crítica num quadro teórico
"ver de longe/ ver de perto"	Metáfora percetiva	Orientação do olhar do leitor	O discurso constrói o leitor como sujeito ativo

Critérios estéticos e literários mobilizados

Na crítica publicada no *Jornal de Letras*, Maria Lúcia Lepecki privilegia os mecanismos formais da narrativa em detrimento da progressão do enredo, valorizando a inovação estrutural de *Levantado do Chão*. Destaca a polifonia, a hibridez discursiva e a presença de um "discurso pedagogicamente orientado" (Lepecki, 1981, p. 13), evidenciando uma narrativa em que "autor "interno" e narrador principal, consequentemente, responsabilizam-se pelo que dizem" (Lepecki, 1981, p. 13). Estes elementos afastam o romance do realismo linear e aproximam-no de uma escrita autorreflexiva, aberta à participação interpretativa do leitor. Embora a crítica não enquadre explicitamente a obra no pós-modernismo, identifica características que hoje lhe são associadas, como a problematização da História, a autorreflexividade e a consciência de que toda a narrativa implica seleção e omissão. Paralelamente, a leitura evidencia traços do neorrealismo, ao destacar a centralidade das classes trabalhadoras, a articulação entre ficção e história e a representação do universo do latifúndio. Esta aproximação torna-se particularmente evidente quando Lepecki afirma que a obra recupera "o que a Literatura Portuguesa de mais positivo tem produzido ao longo dos tempos" (Lepecki, 1981, p. 12), remetendo implicitamente para a tradição neorrealista, ainda que sem a nomear.

Tabela 5. Análise de discurso dos critérios estéticos e literários mobilizados na crítica de Maria Lúcia Lepecki publicada no *Jornal de Letras*

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"o Autor… pode comentar, julgar, organizar… a produção final de sentidos"	Metadiscurso	Centralização da autoridade narrativa	O discurso enfatiza a consciência autorreflexiva da narrativa, destacando o controlo do autor sobre os processos de significação
"prevê as reações possíveis do Leitor"	Construção do leitor implícito	Orientação interpretativa	O leitor é construído como participante ativo, mas simultaneamente guiado pelo narrador
"o que a Literatura Portuguesa de mais positivo tem produzido ao longo dos tempos"	Formulação valorativa	Legitimação histórica	A crítica insere a obra numa tradição literária nacional valorizada, aproximando-a implicitamente do neorrealismo enquanto modelo ético e social da literatura

“o texto é sinédoque"	Conceito teórico	Intelectualização da leitura	A crítica conceptualiza a narrativa como estrutura fragmentada e meta-reflexiva, que apresenta um narrador consciente da seleção de elementos narrativos
“visualizar o inteiro pela via do parcial”	Conceito teórico	Fragmentação do sentido	O discurso valoriza uma leitura construída a partir de fragmentos, recusando uma visão totalizante e estável da narrativa

Já na segunda crítica, publicada no *Diário de Lisboa*, os critérios estéticos ampliam-se para a análise da dimensão espacial e visual da narrativa. Lepecki passa a valorizar o modo como a escrita constrói imagens, ritmos e enquadramentos que produzem um “efeito cinemático” (Lepecki, 1982, p.2). Em particular, a valorização do papel ativo do leitor na construção de sentido, bem como a recusa de um destinatário passivo e meramente recetor, inscrevem-se numa conceção do texto literário como espaço de significação plural e dinâmica. A ideia de que o romance “anda em busca de quem ajude à construção de sentidos” (Lepecki, 1982, p.3) traduz uma deslocação do centro interpretativo do texto para a relação entre texto e leitor, aproximando-se de perspetivas pós-estruturalistas que questionam a estabilidade do significado. Por outro lado, a atenção concedida aos efeitos de comunicação massiva, nomeadamente à televisão, introduz uma reflexão sobre os modos contemporâneos de produção e receção do sentido, dimensão frequentemente associada ao pensamento pós-moderno. Ainda que Lepecki não enquadre explicitamente a obra de Saramago no pós-modernismo, a sua leitura evidencia traços que dialogam com esse horizonte teórico, nomeadamente na ênfase na mediação, na construção interpretativa e na articulação entre estética e cultura contemporânea.

Tabela 6. Análise de discurso dos critérios estéticos e literários mobilizados na crítica de Maria Lúcia Lepecki publicada no *Diário de Lisboa*

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
“efeito cinemático"	Intermedialidade	Aproximação entre literatura e cinema	A crítica interpreta a escrita de Saramago através de categorias cinematográficas
“anda em busca a quem ajude na construção de sentidos"	Personificação do romance	Coautoria interpretativa	A narrativa é apresentada como incompleta sem a participação do leitor e como sendo colaborador da interpretação do texto

Grau de especialização do discurso

O grau de especialização do discurso crítico de Maria Lúcia Lepecki é elevado e reflete claramente a sua formação académica. Tanto no *Jornal de Letras* como no *Diário de Lisboa*, a autora privilegia uma análise conceptual e teoricamente fundamentada, afastando-se da recensão jornalística tradicional. O discurso pressupõe um leitor familiarizado com conceitos narratológicos, evidentes em formulações como autor “interno” e narrador principal, consequentemente, responsabilizam-se pelo que dizem” (Lepecki, 1981, p. 13), ou na caracterização do romance como “um discurso pedagogicamente orientado” (Lepecki, 1981, p. 13). Estas expressões ilustram a utilização de terminologia especializada e revelam uma leitura centrada nos mecanismos de construção do sentido, privilegiando a análise formal e ideológica da obra em detrimento da simples descrição da intriga.

Tabela 7. Análise de discurso do grau de especialização do discurso nas duas críticas de Maria Lúcia Lepecki

Excerto	Elemento discursivo	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
“um discurso pedagogicamente orientado”	Conceito teórico	Conceptualização teórica	O recurso a uma categoria analítica especializada pressupõe familiaridade com conceitos de teoria narrativa

"Autor 'interno' e narrador principal, consequentemente, responsabilizam-se pelo que dizem"	Terminologia teórica	Análise estrutural do discurso	O texto utiliza conceitos técnicos da narratologia para distinguir instâncias narrativas

Escola de Pensamento Mobilizada

Ambas as críticas de Maria Lúcia Lepecki refletem claramente um modelo de análise próximo da Escola Francesa pós-estruturalista de crítica literária. O enfoque na estrutura do texto, nos mecanismos formais da narrativa e no discurso enquanto sistema de significação revela um posicionamento crítico que privilegia a desmontagem do objeto literário, afastando-se do modelo mais objetivo associado à Escola Americana. O discurso altamente especializado, conceptual e teoricamente informado reforça essa filiação metodológica. No entanto, a densidade analítica não anula a dimensão jornalística das críticas. No caso do *Diário de Lisboa*, a publicação no suplemento *Ler & Escrever*, um espaço assumidamente especializado, enquadra e legitima esse grau de complexidade discursiva. Acresce que o próprio *Diário de Lisboa*, com uma tradição oposicionista, favorecia um jornalismo cultural reflexivo e intelectualmente exigente. Nesse contexto, não é surpreendente que Lepecki adote um tom analítico rigoroso, dirigindo-se a um leitor ativo e capaz de participar na construção de sentido.

O texto de Lepecki publicado no Jornal de Letras disseca a linguagem e os seus significados, aproximando-se da tradição pós-estruturalista francesa. A atenção à "repartição e diluição de vozes narrativas" enquanto "fecundamente subtil exercício de problematização" (Lepecki, 1981, p. 12), bem como ao "conjunto de discursos" que

produzem informações a serem "organizadas pelo leitor" (Lepecki, 1981, p. 12), evidencia uma conceção do significado como resultado de um processo interpretativo.

Embora se afaste de modelos jornalísticos mais acessíveis, o discurso crítico de Lepecki mantém-se plenamente inscrito no jornalismo cultural, funcionando como mediação especializada entre a obra literária, o contexto histórico-político e o público leitor.

Tabela 8. Análise de discurso da escola de pensamento mobilizada nas duas críticas de Maria Lúcia Lepecki

Excerto	Elemento discursivo	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"repartição e diluição de vozes narrativas"	Polifonia narrativa	Análise estrutural do texto	A atenção à multiplicidade de vozes aproxima-se das abordagens francesas que analisam o texto como um sistema de relações internas
"fecundamente subtil exercício de problematização"	Metalinguagem crítica	Conceptualização da narrativa	O texto é entendido como espaço de questionamento e produção de significados
"informações a serem (...) organizadas pelo leitor"	Papel ativo do leitor	Construção da receção	O significado não é visto como fixo no texto, mas como resultado da atividade interpretativa do leitor, ideia central das teorias pós-estruturalistas e da receção
"construção, reprodução 'livre' do sentido e da mensagem"	Produção de significado	Abertura interpretativa	A valorização da pluralidade de interpretações aproxima-se da crítica pós-estruturalista, que rejeita leituras únicas e definitivas da obra literária

Presença de menções ao reconhecimento institucional do autor

Como referido anteriormente, a autora tece um elogio consistente e aprofundado à obra, sublinhando o seu carácter inovador no panorama da narrativa portuguesa contemporânea. Importa salientar que *Levantado do Chão* correspondia apenas ao segundo romance publicado por Saramago, o que torna ainda mais significativo o reconhecimento crítico que a obra começa a suscitar. Já na crítica do Diário de Lisboa, as menções existem mas são apresentadas de forma implícita. Maria Lúcia Lepecki evidencia um reconhecimento institucional indireto de José Saramago, valorizando a originalidade e a relevância literária de *Levantado do Chão*. A autora destaca a inovação formal do romance, referindo-se à narrativa como um "artefacto de palavras" (Lepecki, 1981, p.4) e salientando a complexidade da sua construção e dos seus processos narrativos Apesar desse elogio qualificado, a recolha de materiais críticos revela que a amostra de críticas

jornalísticas sobre o romance é reduzida. *Levantado do Chão* não foi amplamente discutido nos media portugueses aquando da sua publicação, contrastando com a atenção mediática que viria a ser dedicada ao romance seguinte, *Memorial do Convento*. Ainda assim, a existência de leituras críticas positivas, como a de Lepecki, uma académica com forte capital simbólico no campo literário, desempenhou um papel relevante na consolidação inicial do prestígio do autor, sobretudo no meio intelectual.

Tabela 9. Análise de discurso do reconhecimento institucional do autor nas duas críticas de Maria Lúcia Lepecki

Excerto	Elemento discursivo	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"artefacto de palavras"	Metáfora	Valorização da construção formal	O romance é apresentado como um objeto artístico cuidadosamente construído, privilegiando a dimensão estética da escrita em detrimento da simples representação da realidade

Referências ao contexto histórico, político e institucional

A crítica do *Jornal de Letras* foca-se no carácter polifónico de *Levantado do Chão*. Ou seja, a autora entende o romance como uma construção narrativa composta por múltiplas vozes, do narrador, das personagens e do discurso histórico, que, ao narrar e simultaneamente documentar, produzem uma leitura da História marcada por uma dimensão histórico-política e pedagógica. A narrativa não se limita, assim, a contar uma história, mas assume uma função crítica, revelando relações de poder e promovendo uma consciência histórica no leitor. Como explicado anteriormente, a visão do narrador pedagogicamente orientado guia o leitor para uma visão dos acontecimentos e tomada de opinião política, embora sempre com "um princípio de relativa liberdade" (Lepecki, 1981, p.12), afirma Lepecki. A crítica sublinha que a obra de Saramago é "obviamente um romance político". De seguida questiona: "Ou será obviamente político porque histórico? Ou necessariamente histórico porque político?" (idem). Lepecki adota uma abordagem

política na sua crítica que vai ao encontro do posicionamento do autor. É um texto politizado que valoriza o carácter político da obra em si.

Já o segundo texto da crítica no *Diário de Lisboa* não se foca tão fortemente na vertente histórica e política, como a própria autora reconhece. Desta forma, Lepecki foca-se nas escolhas narrativas e visuais da obra, mas que acabam por conversar e reforçar a visão histórica e política do autor. A crítica enaltece como a narrativa e a escrita de Saramago criam um cenário visual, muitas das vezes político para o leitor. Ou seja, as menções acabam por se definir como presentes, porém de uma forma relativamente mais implícita.

Tabela 10. Análise de discurso das referências ao contexto histórico, político e institucional nas duas críticas de Maria Lúcia Lepecki

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"princípio de relativa liberdade"	Atenuação discursiva	Equilíbrio entre orientação e abertura interpretativa	A crítica reconhece simultaneamente a orientação ideológica do romance e a possibilidade de interpretação autónoma do leitor
"obviamente um romance político"	Formulação assertiva	Definição ideológica da obra	O uso do advérbio "obviamente" naturaliza a leitura política da obra, apresentando-a como interpretação evidente
"Ou será obviamente político porque histórico? Ou necessariamente histórico porque político?"	Pergunta retórica	Problematização conceptual	O discurso não fixa uma resposta definitiva, mas constrói uma relação inseparável entre história e política na narrativa

4.4 Óscar Lopes: "As Fronteiras do Maravilhoso Real" - O Diário

Óscar Lopes, intelectual português formado em Filiologia e que atuou nas áreas de literatura e linguística, foi um crítico literário português que redigiu para publicações como a *Seara Nova*, *O Diário,* e a *Colóquio/Letras*. O crítico escreveu para o jornal *O Diário* sobre *Levantado do Chão* em dezembro de 1981, uma crítica literária denominada "As Fronteiras

do Maravilhoso Real”, um ano após o lançamento da obra. Segundo a equipa editorial da Revista de Estudos Saramaguianos, este texto apresenta-se como “as primeiras leituras acolhedoras de maior fôlego pela academia em torno do romance e do seu escritor” (Revista de Estudos Saramaguianos, 2016).

Posicionamento enunciativo do autor

A crítica de Óscar Lopes inicia-se com um breve resumo da linha narrativa a obra. O crítico explicita as personagens presentes tal como o espaço, e o tempo da narrativa, de forma que o leitor que não conhece a obra consiga situar-se na cronologia narrativa de *Levantado do Chão.* Ao contrário de Lepecki, Óscar Lopes introduz reservas críticas à obra de Saramago, ainda que a sua leitura seja globalmente valorizadora e reconheça de forma consistente o mérito literário do romance. Óscar Lopes afirma que João Mau-Tempo é “o eixo de referência para uma subjectividade de classe […] para a qual o próprio romancista nem sempre consegue tecer um *epos* inteiramente harmónico” (Lopes, 1981, p.114). Acrescenta que “João Mau-Tempo [é] um herói que não dá por isso (nem quase nós damos)” (Lopes, 1981, p.114). O autor está a sublinhar que João não é um herói clássico, consciente da sua condição heroica, nem construído como figura grandiosa ou exemplar. Carlos Reis (1998) observa que, em *Levantado do Chão*, a construção das personagens privilegia a sua inscrição num processo histórico e coletivo, em detrimento de uma exploração aprofundada da interioridade psicológica. A sua heroicidade é quase invisível, tanto para a própria personagem como para o leitor, segundo Óscar Lopes. Trata-se de um herói do quotidiano, formado pelo seu meio e experiências conjuntas, que representam uma meta-ficção histórica do povo e da experiência conjunta dos trabalhadores.

Prosseguindo na sua análise da construção do protagonista, Óscar Lopes observa que “a poesia da revolução raramente coincide com a sua prosa, vem quase sempre antes ou depois, salvo para os génios” (Lopes, 1981, p.114) sublinhando assim a dificuldade de converter a experiência revolucionária numa forma narrativa plenamente épica. O crítico acrescenta que João Mau-Tempo funciona como “eixo de referência para uma subjectividade de classe” (Lopes, 1981, p.113), o que pode dificultar a identificação e valorização da personagem por parte do leitor burguês. Para Óscar Lopes, esta opção narrativa introduz uma tensão estrutural no romance: mais do que um herói individual

plenamente configurado, João Mau-Tempo encarna uma consciência coletiva, o que limita a possibilidade de uma construção épica inteiramente coesa, sem contudo comprometer o alcance histórico e ético da obra.

Tabela 11. Análise de discurso do posicionamento enunciativo do crítico na crítica de Óscar Lopes

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"o eixo de referência para uma subjectividade de classe […] para a qual o próprio romancista nem sempre consegue tecer um *epos*inteiramente harmónico"	Reflexão crítica	Problematização crítica	O discurso constrói a personagem como representação coletiva e ideológica, deslocando o centro da narrativa do indivíduo para a classe social. Simultaneamente, a crítica introduz reservas estéticas ao sugerir dificuldades na construção de uma epopeia plenamente coesa
"João Mau-Tempo [é] um herói que não dá por isso (nem quase nós damos)"	Ironia e atenuação discursiva	Desconstrução do heroísmo tradicional	O discurso recusa a figura clássica do herói épico consciente da sua grandeza, construindo antes um heroísmo invisível e quotidiano, associado à experiência coletiva e popular
"a poesia da revolução raramente coincide com a sua prosa, vem quase sempre antes ou depois, salvo para os génios"	Formulação aforística e metafórica	Reflexão metacrítica sobre representação histórica	O discurso evidencia a tensão entre experiência revolucionária e representação literária, sugerindo a dificuldade de transformar a revolução em narrativa épica plenamente conseguida
"eixo de referência para uma subjectividade de classe"	Terminologia marxizante	Politização da leitura	A crítica interpreta a personagem enquanto expressão de consciência coletiva e histórica, privilegiando a dimensão social sobre a individualidade psicológica.
"o que pode dificultar a identificação e valorização da personagem por parte do leitor burguês"	Construção social do leitor	Diferenciação ideológica da receção	O discurso reconhece que a receção da obra depende da posição social e ideológica do leitor, enfatizando o caráter politicamente situado da interpretação

"limita a possibilidade de uma construção épica inteiramente coesa"	Avaliação estética moderada	Reserva crítica	A crítica reconhece limites formais na construção épica do romance, sem invalidar o seu valor histórico e ético

Critérios estéticos e literários mobilizados

Na sua crítica a *Levantado do Chão*, Óscar Lopes mobiliza critérios estéticos centrados sobretudo na análise da construção narrativa, do estilo e do posicionamento do narrador, avaliando o romance a partir da sua articulação entre história e ficção. Óscar Lopes chama a atenção para a forma como José Saramago constrói a linguagem de *Levantado do Chão*, sublinhando aquilo a que chama um forte "mimetismo estilístico" (Lopes,1981, p.112). Para o crítico, o autor não escreve sempre do mesmo modo ao longo do romance, antes alterna diferentes registos literários, recuperando tradições antigas da literatura portuguesa. Lopes explica que a escrita de Saramago recorre a "uma sugestão arcaizante que oscila (…) entre a escrita dos cronistas e a dos moralistas barrocos" (Lopes. 1981, p.112), criando uma linguagem que remete para formas históricas de narrar. A este registo juntam-se ainda marcas da tradição picaresca, sobretudo nas passagens centradas na figura de Domingos Mau-Tempo, que o crítico aproxima de um "neobarroco picaresco" (idem), evocando autores como Aquilino Ribeiro. Ao longo da obra, acrescenta Lopes, este jogo de estilos permite a Saramago construir um "carnaval narrativo e estilístico" (Lopes, 1981, p.113), onde diferentes vozes, ritmos e heranças literárias coexistem, aproximando-o também do sarcasmo e do pathos presentes na obra de Camilo Castelo Branco.

Óscar Lopes refere que os acontecimentos do livro são "individualizadamente verídicos, e outros pelo menos muito acontecidos (diria Gil Vicente), ou tão persuasivamente testemunhais como os de uma crónica fernãolopesca" (Lopes, 1981, p. 111). O crítico introduz, desta forma, a noção de uma verdade histórica não estritamente documental. A referência a Gil Vicente evoca uma tradição literária em que o essencial não é a comprovação factual de cada episódio, mas a sua representatividade social. Trata-se de situações que talvez não tenham ocorrido exatamente daquela forma ou com aquelas personagens, mas que representam a realidade social, e são reconhecíveis como parte da experiência coletiva de uma época. O crítico também compara o efeito do romance ao das crónicas de Fernão Lopes, conhecidas pela força narrativa e pelo efeito de

testemunho.Lopes refere o carácter distante, e até irónico, do narrador, observando que o ato de narração se realiza a partir de um ponto de vista elevado, comparável ao de "um milhano em voo pairado" (Lopes, 1981, p.113). Esta metáfora sublinha a posição de afastamento crítico do narrador, que observa os acontecimentos sem se deixar absorver emocionalmente por eles. Óscar Lopes assume explicitamente, na sua crítica, que não há leitura "inocente" nem da história nem da ficção, o que se assemelha a uma lógica pós-modernista da literatura. Embora o autor remeta Saramago à tradição histórica literária e a elementos claros de formas narrativas que evocam o passado neorrealista o autor não fica por aqui. Para o Óscar Lopes é claro que a narrativa de Saramago ultrapassa uma narrativa linear, que se pudesse assemelhar ao neorrealismo. Quando afirma que "romancistas e leitores já sabemos sem qualquer inocência possível" (Lopes, 1981, p.111), está a incluir-se no enunciado, construindo um nós crítico e histórico, consciente dos esquemas narrativos e ideológicos que estruturam tanto a historiografia como o romance. O seu posicionamento é meta-crítico. Ou seja, analisa a obra e simultaneamente reflete sobre os próprios modos de fazer ficção e de a ler. Esta visão da literatura encaixa-se nos moldes pós-modernistas.

Tabela 12. Análise de discurso dos critérios eséticos e literários mobilizados na crítica de Óscar Lopes

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"mimetismo estilístico"	Terminologia crítica e estilística	Conceptualização estética	O discurso constrói a escrita de Saramago como prática de apropriação e transformação de diferentes tradições literárias
"uma sugestão arcaizante que oscila (…) entre a escrita dos cronistas e a dos moralistas barrocos"	Intertextualidade histórica	Legitimação literária	A crítica inscreve o romance numa genealogia da literatura portuguesa, aproximando-o de modelos narrativos clássicos
"individualizadamente verídicos"	Formulação paradoxal	Problematização da verdade histórica	O discurso questiona a oposição rígida entre ficção e realidade, sugerindo uma verdade literária baseada na verosimilhança social e histórica

"tão persuasivamente testemunhais como os de uma crónica fernãolopesca"	Comparação intertextual	Construção de autenticidade narrativa	A crítica reforça a autoridade do romance enquanto representação do passado coletivo
"um milhano em voo pairado"	Metáfora visual	Distanciamento narrativo	O discurso constrói o narrador como observador elevado e crítico
"analisa a obra e simultaneamente reflete sobre os próprios modos de fazer ficção e de a ler"	Metadiscurso crítico	Autorreflexividade interpretativa	O discurso crítico não apenas interpreta o romance, mas questiona os próprios processos de construção literária e leitura

Grau de especialização do discurso

O grau de especialização do discurso da crítica de Óscar Lopes é elevado. As inúmeras referências intertextuais e a utilização de terminologia técnica aproximam o texto mais do ensaio académico do que da escrita jornalística. Desde logo, o crítico desenvolve uma reflexão metateórica sobre a própria construção narrativa ao afirmar que "não há fugir-lhe, fugir a esquemas mais ou menos consabidos, na maneira como se faz história ou como, homóloga ou correlativamente, se faz ficção" (Lopes, 1981, p. 110). Do mesmo modo, recorre a conceitos especializados ao analisar as "qualidades miméticas do estilo e da atitude narrativa" (Lopes, 1981, p. 111) e ao descrever a escrita de Saramago como "uma sugestão arcaizante que oscila (...) entre a escrita dos cronistas e a dos moralistas barrocos" (Lopes, 1981, p. 112). A especialização do discurso torna-se ainda mais evidente quando refere que "a semiologia da narração pretende arrumar hoje o melhor naturalismo" (Lopes, 1981, p. 113) e quando menciona "a metonímia e a silepse teorizadas pelo 'Tel Quel' e por Genette" (Lopes, 1981, p. 113). O texto usa, assim, terminologia técnica da teoria literária, como é o caso de narratologia, mimese, picaresca, metonímia, silepse e intertextualidade. Mobiliza, também, referências eruditas sem explicação didática, como Joyce, Genette, Tel Quel, Aquilino, Camilo e Vieira. Deste modo, a crítica pressupõe um leitor com capital cultural e literário já consolidado.

Tabela 13. Análise de discurso do grau de especialização do discurso na crítica de Óscar Lopes

Excerto	Elemento discursivo	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"não há fugir-lhe, fugir a esquemas mais ou menos consabidos, na maneira como se faz história ou como, homóloga ou correlativamente, se faz ficção"	Metacrítica literária	Reflexão sobre os processos de construção narrativa	O crítico não analisa apenas o romance, mas também os mecanismos da historiografia e da ficção, revelando elevado grau de especialização teórica
"qualidades miméticas do estilo e da atitude narrativa que mudam pelo menos três vezes de teclado"	Terminologia técnico-literária	Análise formal da narrativa	A atenção ao mimetismo estilístico e às variações narrativas aproxima o discurso da crítica académica especializada
"uma sugestão arcaizante que oscila (...) entre a escrita dos cronistas e a dos moralistas barrocos"	Referência à história literária	Comparação intertextual e estilística	O crítico mobiliza conhecimentos de tradição literária portuguesa para interpretar a linguagem do romance.
"a semiologia da narração pretende arrumar hoje o melhor naturalismo"	Referência teórica explícita	Mobilização de conceitos críticos	A menção à semiologia da narração demonstra familiaridade com correntes estruturalistas

Escola de pensamento mobilizada

A crítica de Óscar Lopes apresenta uma orientação predominantemente próxima da tradição francesa, particularmente das correntes estruturalistas, pós-estruturalistas e sociocríticas. O enfoque recai sobretudo sobre os mecanismos de construção do texto literário, as opções estilísticas e os processos narrativos, mais do que sobre uma análise exclusivamente temática ou ideológica. Tal torna-se evidente quando o crítico destaca as "qualidades miméticas do estilo e da atitude narrativa" (Lopes, 1981, p. 111), descreve a escrita de Saramago como "uma sugestão arcaizante que oscila (...) entre a escrita dos cronistas e a dos moralistas barrocos" (Lopes, 1981, p. 112) e mobiliza referências teóricas como a "semiologia da narração" (Lopes, 1981, p. 113) ou as figuras da "metonímia e da silepse teorizadas pelo 'Tel Quel' e por Genette" (Lopes, 1981, p. 113). Estas referências

revelam uma preocupação com a textualidade, a linguagem e a produção de sentido, características centrais da crítica francesa. Contudo, a análise não ignora a dimensão histórica e social da obra. Em alguns momentos, aproximando-se de perspetivas mais comuns na tradição americana, o crítico interpreta João Mau-Tempo como "eixo de referência para uma subjectividade de classe" (Lopes, 1981, p. 114) e sublinha a importância do "horizonte histórico e social de formulação concreta" (Lopes, 1981, p. 115). Estas observações evidenciam uma atenção às relações de classe, à representação histórica e às implicações sociais da narrativa.

Ainda assim, estas preocupações surgem integradas numa análise centrada sobretudo na construção formal do romance. Assim, embora seja possível identificar alguns pontos de contacto com abordagens histórico-sociais mais próximas da tradição americana, a orientação dominante da crítica permanece claramente associada à tradição francesa, pela atenção privilegiada concedida às estruturas narrativas, aos processos discursivos e aos mecanismos de significação do texto literário.

Tabela 14. Análise de discurso da escola de pensamento mobilizada na crítica de Óscar Lopes

Excerto	Elemento discursivo	Estratégia discursiva	Escola de pensamento mobilizada
"qualidades miméticas do estilo e da atitude narrativa"	Terminologia especializada	Análise dos mecanismos formais do texto	Predomínio da tradição francesa, ao privilegiar a construção narrativa e o funcionamento interno da obra
"a semiologia da narração pretende arrumar hoje o melhor naturalismo"	Referência teórica especializada	Mobilização de conceitos da teoria literária	Ligação explícita ao estruturalismo francês e à análise da literatura como sistema de signos
"metonímia e a silepse teorizadas pelo 'Tel Quel' e por Genette"	Referência académica	Legitimação através de autoridades teóricas	Forte aproximação às correntes estruturalistas e pós-estruturalistas francesas
"João Mau-Tempo (...) é o eixo de referência para uma subjectividade de classe"	Categoria sociológica	Interpretação da personagem como representação coletiva	Introduz uma dimensão histórico-social próxima da tradição americana e da crítica marxista, embora subordinada à análise formal

“o leitor burguês terá dificuldade em dignificar condignamente”	Posicionamento ideológico do leitor	Consideração da receção social da obra	Aproximação parcial à tradição americana, ao relacionar leitura e posição social.
uma subjectividade que já não é das classes letradas tradicionais”	Representação Social	Valorização de novos sujeitos históricos	Traço próximo dos estudos culturais e das abordagens histórico-sociais.
“não se pode falar de verdadeiros problemas sem horizonte histórico e social de formulação concreta”	Historicização da literatura	Articulação entre texto e contexto	Aproximação à tradição americana, pela atenção ao enquadramento histórico e social da obra.

Presença de menções ao reconhecimento institucional do autor

No excerto apresentado de *Fronteiras do Maravilhoso Real*, de Óscar Lopes, não surgem referências explícitas a prémios ou distinções formais que comprovem o reconhecimento institucional de José Saramago. No entanto, esse reconhecimento está presente de forma indireta ao longo do texto, através da valorização crítica e da forma como o autor é integrado no panorama literário. Desde logo, quando se afirma que “José Saramago sabe do seu ofício” (Lopes, 1981, p.111), atribui-se ao escritor um claro domínio técnico e maturidade literária, o que constitui uma forma de legitimação. Além disso, o crítico estabelece comparações com autores consagrados, como ao referir *“*aquele capítulo do Ulisses, de J. Joyce*”* (Lopes, 1981, p.111) ou ao aproximar Saramago de nomes como Aquilino e Camilo, inserindo-o assim num cânone literário de grande prestígio.

Tabela 15. Análise de discurso da presença de menções e reconhecimento institucional do autor na crítica de Óscar Lopes

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
“José Saramago sabe do seu ofício”	Formulação assertiva e valorativa	Legitimação autoral	O discurso constrói Saramago como escritor experiente e tecnicamente competente, reforçando a sua autoridade literária e a sua posição de legitimidade no campo cultural

“aquele capítulo do Ulisses, de J. Joyce”	Intertextualidade canónica	Inserção no cânone internacional	A comparação aproxima Saramago de uma das obras centrais da modernidade literária, elevando simbolicamente o estatuto do romance e do autor
“Aquilino” e “Camilo”	Referência a autores consagrados	Filiação literária	O discurso inscreve Saramago numa tradição prestigiada da literatura portuguesa, reforçando a continuidade e legitimidade da sua escrita
“integração no panorama literário”	Enquadramento institucional implícito	Legitimação cultural	O discurso constrói o reconhecimento do autor não através de prémios formais, mas através da sua inserção num espaço literário legitimado pela crítica e pela tradição

Referências ao contexto histórico, político e institucional

No excerto de *Fronteiras do Maravilhoso Real*, de Óscar Lopes, são evidentes as referências ao contexto histórico, político e institucional, o que reforça o carácter especializado do discurso. O texto articula a análise literária com uma forte contextualização histórica, mencionando acontecimentos marcantes da história portuguesa contemporânea. Por exemplo, o autor refere “a Monarquia Constitucional degradada, a República ‘despachada de Lisboa por telégrafo’ […], a Primeira Guerra, o 28 de Maio, a Guerra de Espanha […] o 25 de Abril e o 1.º de Maio de 1974” (Lopes, 1981, p.111) enumerando momentos políticos decisivos que enquadram a narrativa do romance. Estas referências evidenciam a ligação entre ficção e realidade histórica.

Para além disso, surgem alusões a instituições e estruturas de poder, como quando menciona “a Pide lisboeta” (Lopes, 1981, p.113), revelando o contexto repressivo do Estado Novo, bem como a organização social do latifúndio e as relações de exploração nos campos. O artigo não se limita à análise estética, mas insere o romance num quadro histórico, político e institucional concreto, demonstrando como a literatura se relaciona com a realidade.~

Tabela 16. Análise de discurso a referências históricas e institucionais na crítica de Óscar Lopes

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"a Monarquia Constitucional degradada, a República 'despachada de Lisboa por telégrafo' […], a Primeira Guerra, o 28 de Maio, a Guerra de Espanha […] o 25 de Abril e o 1.º de Maio de 1974"	Enumeração histórica	Historicização da narrativa	O discurso constrói o romance como narrativa profundamente ancorada na história portuguesa contemporânea, articulando ficção e memória coletiva
"despachada de Lisboa por telégrafo"	Formulação irónica e crítica	Deslegitimação política	A ironia sugere uma visão crítica da fragilidade e superficialidade das estruturas políticas, reforçando o tom ideológico da leitura
"a Pide lisboeta"	Referência institucional explícita	Politização da narrativa	O discurso evoca diretamente os mecanismos repressivos do Estado Novo
"organização social do latifúndio"	Léxico sociopolítico	Estruturação ideológica da leitura	A crítica enfatiza as relações de poder e exploração rural
"relações de exploração nos campos"	Terminologia social e económica	Construção de consciência histórica	O discurso apresenta a narrativa como representação das desigualdades da sociedade portuguesa
"ligação entre ficção e realidade histórica"	Metadiscurso	Legitimação da ficção	A crítica valoriza o romance enquanto espaço de mediação entre representação literária e experiência histórica concreta

5. *Memorial do Convento*

5.1 Introdução a Memorial do Convento

Publicado em novembro de 1982, *Memorial do Convento* assinala um momento decisivo na afirmação pública de José Saramago no espaço literário português. O romance conheceu uma receção ampla, tanto ao nível editorial como no plano da crítica jornalística. Em janeiro de 1983, encontrava-se já na sua terceira edição, sinal inequívoco da sua circulação alargada e da atenção mediática que suscitou. O impacto do romance não se deve apenas ao sucesso comercial, mas sobretudo ao modo como foi lido e interpretado no espaço jornalístico. A reescrita crítica da história portuguesa, a centralidade da linguagem enquanto matéria narrativa e o confronto entre poder institucional e experiência coletiva do povo emergem como eixos recorrentes na crítica publicada nos jornais. *Memorial do Convento* oferece, assim, matéria privilegiada para a intervenção crítica, permitindo aos jornalistas culturais articular apreciações estéticas, reflexões políticas e leituras simbólicas do passado nacional. A obra convoca uma abordagem crítica que ultrapassa o resumo narrativo ou a avaliação impressionista, exigindo um discurso interpretativo mais elaborado. Tal exigência reflete-se no tipo de crítica que surge na imprensa, em particular nos suplementos culturais, onde se observa uma valorização da análise formal, do comentário ideológico e da reflexão sobre o papel da linguagem e da história na construção do romance. Neste sentido, *Memorial do Convento* funciona como catalisador de um discurso crítico especializado, situado na fronteira entre o jornalismo cultural e o ensaio literário. É neste contexto que se inserem as críticas publicadas no Diário de Lisboa e noutros periódicos da época, as quais não apenas contribuem para a legitimação literária da obra e do autor, como também revelam práticas, modelos discursivos e posicionamentos ideológicos próprios do jornalismo cultural português do início da década de 1980. A análise dessas críticas permite, assim, compreender não só a receção do romance, mas também os modos de funcionamento da crítica literária no espaço jornalístico.

5.1.1 Receção crítica de Memorial do Convento nos meios jornalísticos portugueses

A terceira obra de José Saramago, intitulada *Memorial do Convento* foi publicada a 6 de novembro de 1982, segundo o Jornal o Diário. Reconhecida de imediato e de grande sucesso (em janeiro de 1983 já se encontrava na sua 3ª edição), é um marco central na literatura portuguesa devido ao seu carácter inovador. "Saramago foi capaz de criar narrativas complexas, infligindo o cânone gramatical pela reinvenção da sintaxe e da pontuação, utilizando-se da linguagem alegórica, fazendo um resgate ficcional da história portuguesa, subvertendo-a, instaurando novas relações intertextuais e novas possibilidades do fazer literário" (Sousa & Queiroz, 2016, p. 198). Saramago explora em profundidade a metaficção historiográfica, ao revisitar a história portuguesa de forma crítica e consciente. O autor resgata a história documentada, tradicionalmente associada às elites políticas, religiosas e económicas e submete-a a um processo de questionamento, ao revelar os seus silêncios, omissões e mecanismos de poder. Em vez de reproduzir a narrativa oficial, Saramago problematiza-a, deslocando o centro da ação histórica para aqueles que foram excluídos do discurso dominante.

Neste sentido, *Memorial do Convento* reconfigura o romance histórico ao dar visibilidade às vozes subalternas, como os operários anónimos responsáveis pela construção do Convento de Mafra, cuja existência raramente é reconhecida pelos registos oficiais. A história do rei, da corte e da Igreja surge, assim, contraposta à história do povo, ao estabelecer um confronto entre a memória institucionalizada e a experiência humana coletiva.

A metaficção historiográfica enquadra-se dentro do movimento literário pós-moderno. "A característica maior do pós-modernismo é a chamada Metaficção Historiográfica, ou seja, a narrativa dotada de autorreflexividade paródica" (Sousa e Queiroz, 2016, p.204). Como Hutcheon (1991) reforça "no pós-modernismo parece haver um novo desejo de pensar historicamente e, hoje, pensar historicamente é pensar crítica e contextualmente" (Hutcheon, 1991, p.121). Embora vários autores definam Saramago como pertencente ao movimento neorrealista, a sua escrita ultrapassa a crítica sociológica. Como mencionado, a subversão histórica da narrativa, a utilização da ironia, e a escrita de Saramago, que funda o discurso direto com o indireto, "um discurso fluído que busca

refletir que consegue criar um ritmo de escrita que lembra a poesia, reconstituindo a oralidade e a coloquialidade em seus escritos, utilizando a comparação e a metáfora, além de provérbios e ditos populares. Há a recriação do uso da pontuação, a construção de efeitos irônicos e humorísticos e entrelaçamento do seu discurso com outros discursos literários (como o de Camões) e jogos de conceitos típicos do Barroco" (Sousa e Queiroz, 2016, p. 202). O romance desvaloriza e ironiza o papel do rei, tradicionalmente central na narrativa histórica, ao mesmo tempo que concede relevância às personagens ficcionais Baltasar e Blimunda. Ao proceder dessa forma, Saramago reconstitui a história a partir de uma perspetiva alternativa, colocando no centro narrativo figuras que não pertencem aos registos oficiais, mas que simbolizam a experiência coletiva e anónima do povo. Esta inversão hierárquica subverte o discurso historiográfico tradicional e evidencia o carácter construído da história. Ao privilegiar personagens ficcionais como mediadoras do passado, o autor aproxima-se do entendimento de que tanto a história quanto a literatura são formas de discurso, sujeitas a processos de seleção, interpretação e significação. Como afirma Hutcheon, "o que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado" (Hutcheon, 1991, p. 122). Nesse sentido, *Memorial do Convento* não pretende oferecer uma versão definitiva dos acontecimentos históricos, mas antes problematizar os modos através dos quais esses acontecimentos são narrados e legitimados.

Em comparação a *Levantado do chão,* os números de críticas literárias sobre o *Memorial do Convento* são consideravelmente mais elevadas. É interessante analisar o caso do *Jornal de Letras*. A obra de Saramago foi lançada no dia 6 de novembro de 1982. O Jornal de Letras, por norma, noticia com regularidade o lançamento de livros, e até mesmo reedições de obras. É interessante notar que não há qualquer notícia sobre a obra até à edição nº 50, que é relativa às datas 18 a 31 de janeiro de 1983. Porém, já em janeiro a obra encontrava-se na sua 3ª edição devido ao sucesso, como refere Fernando Dacosta na entrevista a José Saramago, relativa a essa publicação. O entrevistador refere a obra como "um monumento angular na nossa cultura", (Dacosta, 1983, p. 16)**.** É interessante questionar, contudo, o porquê de a obra não ter sido noticiada no seu lançamento, somente meses mais tarde, quando o sucesso da obra já se encontrava consolidado, já que

o *Jornal de Letras* frequentemente noticia lançamentos de obras e as maiores novidades da literatura portuguesa.

Da amostra selecionada, somente o jornal *O Diário* noticiou o lançamento do *Memorial do Convento,* dois dias após o evento. É interessante notar que na notícia, onde Saramago é citado, o autor ressalta esta mesma questão: "Se nos jornais há suplementos sobre tudo - automóveis, espectáculos, quadradinhos - todos deveriam ter um lugar próprio dedicada à literatura" (O Diário, 1982, p. 21). Opina, ainda, que os escritores não são valorizados em Portugal: "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" (O Diário, 1982, p.21).

Luís de Sousa Rebelo, no prefácio da 2ª edição de *Manual de Pintura e Caligrafia,* sublinha a fraca expressão da crítica nos jornais. Exemplifica a escassez com os raros suplementos literários nos jornais portugueses. Sublinha, igualmente, a concentração e especialização académica da área da literatura, ao afirmar que a área encontra-se limitada à esfera universitária e elitizada, dirigida a um público especializado e académico.

É também interessante notar que o jornal que mais fortemente noticia a carreira de Saramago é o Jornal *o Diário*. [1] O PCP justifica a inicial falta de cobertura jornalística de Saramago devido às suas crenças ideológicas. "No caso de Saramago, sabemo-lo, essa inapreensão crítica tinha o factor agravado do preconceito ideológico, suscitado pela sua militância comunista" (Carmo, 2022).

Poderá também se refletir sobre o facto de o campo literário ser, como Luís de Sousa Rebelo (1983) já referia, fortemente académico. José Saramago não foi académico de formação ou profissão. Teve um percurso literário essencialmente autodidata, e só consolidou uma ligação academia com o reconhecimento das suas obras mais perto da década de 90. Sendo que a área literária era um ponto convergente entre diversos autores propõem-se a hipótese de que a falta de contacto com a academia tenha limitado, nos anos iniciais de carreira de Saramago, a cobertura mediática da sua obra.

[1] José Saramago foi vinculado ao PCP durante grande parte da sua vida. Em 1974 torna-se editor do Diário de Notícias, mas é mais tarde afastado do cargo por acusação de conduzir ideologicamente o jornal.

5.2 Pedro Alvim “Memorial do Convento: Uma personagem chamada Língua Portuguesa" - Diário de Lisboa

Pedro Alvim redigiu para o Suplemento do *Diário de Lisboa*, intitulado *Ler & Escrever*, uma crítica literária do *Memorial do Convento,* com o título de “Memorial do Convento: Uma personagem chamada Língua Portuguesa", publicada no dia 17 de dezembro de 1982, presente nas páginas 4 e 5 do Suplemento. O texto foi publicado dois meses após a publicação da obra. Pedro Alvim foi um jornalista redatorial de *O Primeiro de Janeiro,* e quando se erradicou em Lisboa do *Diário de Lisboa*, onde coordenou em diversas ocasiões o suplemento literário referido. Foi também escritor de poesia e de contos, além de tradutor e cronista.

Posicionamento enunciativo do autor

Pedro Alvim avalia a obra de forma implicitamente positiva e valorizadora, recorrendo sobretudo a juízos de valor indiretos, expressos através de imagens, analogias e interpretações, mais do que por adjetivação explícita. Desde logo, ao afirmar que “a língua portuguesa é a personagem maior deste livro” (Alvim, 1982, p. 4), o crítico atribui à linguagem um papel central na construção do romance, elevando-a ao estatuto de protagonista. Esta valorização é reforçada quando refere que nela se encontra “o Português que todo um povo foi construindo e aperfeiçoando ao longo dos séculos” (Alvim, 1982, p. 4), associando a obra à memória cultural e histórica coletiva. Do mesmo modo, ao afirmar que o leitor “se transforma no corpo do Memorial” (Alvim, 1982, p. 4), atribui à obra uma forte densidade estética e simbólica, valorizando a sua capacidade de envolver o leitor e de produzir significado.

Além disso, ao destacar a articulação entre linguagem, história e dimensão política, o crítico reconhece em *Memorial do Convento*, de José Saramago, uma obra complexa e profundamente significativa, capaz de ultrapassar o plano narrativo para se afirmar como reflexão sobre a condição humana e as estruturas de poder. A ausência de referências a reconhecimento institucional reforça esta valorização interna, baseada na força estética e simbólica do texto.

Tabela 17 Análise de discurso do posicionamento enunciativo do autor na crítica de Pedro Alvim

Excerto	Elemento discursivo	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"A língua portuguesa é a personagem maior deste livro."	Valorização estética	Metáfora	O crítico eleva a língua portuguesa ao estatuto de protagonista da narrativa, reconhecendo-a como o principal elemento estético da obra e atribuindo-lhe um valor literário excecional
"O Português que todo um povo foi construindo e aperfeiçoando ao longo dos séculos."	Valorização cultural	Construção identitária	A língua é apresentada como património coletivo e expressão da identidade nacional, reforçando a dimensão histórica e cultural da obra de Saramago
"O leitor transforma-se no corpo do *Memorial*."	Participação do leitor	Metáfora	O romance é valorizado pela capacidade de envolver ativamente o leitor no processo interpretativo

Critérios estéticos e literários mobilizados

Pedro Alvim sublinha o modo de narrar de Saramago e a linguagem que o autor utiliza como um "som". Explica que o modo vívido e histórico como Saramago narra apoia-se no "decassílabo, ora na redondilha maior, ora na redondilha menor" (Alvim, 1982, p.4). O decassílabo, tradicionalmente associado à poesia épica e à narrativa histórica, confere à prosa um tom mais solene e erudito, adequado à dimensão histórica dos acontecimentos. Por outro lado, as redondilhas, com versos mais curtos e cadenciados, remetem à oralidade popular e ao cotidiano, aproximando o texto do leitor e tornando a narrativa mais viva. Dessa forma, o que Alvim sugere, é que Saramago consegue unir linguagem erudita e popular, fazendo com que sua história seja ao mesmo tempo histórica e acessível, formal e próxima, ritmada e envolvente.

São evidentes traços neorrealistas na forma como Saramago retrata a sociedade e denuncia as relações de poder. O crítico refere que a obra constitui um "autêntico quadro a óleo nas cenas de opressão de todo um povo (ou na denúncia das ridículas posições do poder)" (Alvim, 1982, p. 3), evidenciando a crítica às desigualdades sociais e à arbitrariedade das instituições.

Contudo, Pedro Alvim destaca sobretudo aspetos associados ao pós-modernismo. Um dos mais significativos é a reinterpretação da História, que deixa de privilegiar apenas os grandes acontecimentos e as figuras de poder para dar voz aos indivíduos comuns. Paralelamente, o crítico atribui à própria linguagem um papel central, afirmando que "a língua portuguesa, o Português, é a personagem maior nesta obra de Saramago" (Alvim, 1982, p. 4). Esta personificação da língua revela uma reflexão sobre o próprio processo de criação literária, característica da metaficção pós-modernista.

Outro aspeto pós-moderno é a pluralidade de perspetivas e de formas de representação. Pedro Alvim descreve o romance como um "autêntico quadro a óleo», uma «aguarela» e um «desenho de traço caricatural" (Alvim, 1982, p. 3), sugerindo a coexistência de diferentes estilos e discursos. Além disso, a ideia de que "respostas há muitas – e só as perguntas é que não são bastantes" (Alvim, 1982, p. 4) traduz a rejeição de uma verdade única e absoluta, valorizando a multiplicidade de interpretações, uma das marcas fundamentais da estética pós-modernista.

Tabela 18. Análise de discurso dos critérios estéticos e literários mobilizados na crítica de Pedro Alvim

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"decassílabo, ora na redondilha maior, ora na redondilha menor"	Referência métrica e poética	Hibridismo formal	O discurso constrói a escrita de Saramago como fusão entre tradição erudita e oralidade popular, articulando diferentes ritmos e registos culturais
"a língua portuguesa, o Português, é a personagem maior nesta obra de Saramago"	Personificação da língua	Metaficção e autorreflexividade	O discurso atribui à própria linguagem o estatuto de protagonista, destacando a consciência pós-modernista do texto sobre os mecanismos da criação literária
"autêntico quadro a óleo nas cenas de opressão de todo um povo"	Metáfora artística e crítica social	Denúncia ideológica	A obra é apresentada como representação crítica das relações de poder e das injustiças sociais, aproximando-se da tradição neorrealista

“o leitor transforma-se no corpo do «Memorial»”	Metáfora da participação do leitor	Envolvimento metatextual	O leitor deixa de ser um observador passivo e participa na construção de sentido da narrativa, característica da estética pós-modernista.
“respostas há muitas – e só as perguntas é que não são bastantes”	Paradoxo e antítese	Pluralização do sentido	O discurso rejeita uma interpretação única da realidade e valoriza a multiplicidade de perspetivas, traço característico do pós-modernismo.

Grau de especialização do discurso

A crítica apresenta um discurso crítico de grau de especialização médio-alto, característico da crítica literária jornalística. O texto pressupõe um leitor culturalmente informado, capaz de reconhecer referências históricas, literárias e musicais, bem como noções básicas de análise formal, como o ritmo da frase, a métrica ou a musicalidade da língua. Tal verifica-se quando Alvim observa que a escrita de Saramago assenta no “decassílabo, ora na redondilha maior, ora na redondilha menor” (Alvim, 1982, p. 4), mobilizando conceitos da tradição poética portuguesa. No entanto, não recorre a um vocabulário técnico sistemático nem a um enquadramento teórico próprio do discurso académico, optando antes por uma escrita ensaística, metafórica e subjetiva, que privilegia a interpretação e a sensibilidade estética. Esta tendência é visível quando descreve a narrativa como um espaço onde “o leitor transforma-se no corpo do Memorial” (Alvim, 1982, p. 4) ou quando estabelece uma ligação entre “o povo de então” e “o povo de agora” (Alvim, 1982, p. 5), privilegiando a reflexão interpretativa em detrimento da conceptualização teórica. Não se encontra presente, também, uma intertextualidade complexa com outros autores nem referências sistemáticas a correntes críticas ou modelos teóricos. Assim, o texto situa-se num espaço intermédio entre a divulgação e a especialização académica, funcionando como mediação cultural. Este aprofunda a leitura da obra de Saramago sem exigir formação universitária em estudos literários, mantendo um tom acessível, expressivo e próprio do jornalismo cultural.

Tabela 19. Análise de discurso do grau de especialização do discurso de Pedro Alvim

Excerto	Elemento discursivo	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"decassílabo, ora na redondilha maior, ora na redondilha menor"	Terminologia literária	Referência técnica moderada	Demonstra algum grau de especialização através de conceitos da versificação, mas permanece acessível ao leitor culto.
"o leitor transforma-se no corpo do Memorial"	Metáfora interpretativa	Envolvimento do leitor	Privilegia a experiência estética e interpretativa em vez da análise teórica especializada.
"o povo de então" / "o povo de agora"	Contextualização histórico-cultural	Atualização da obra	Aproxima a literatura da experiência social do leitor, característica do jornalismo cultural.

Escola de Pensamento Mobilizada

A crítica de Alvim, embora sublinhe as lutas sociais presentes na obra de Saramago, privilegia sobretudo o papel da linguagem na construção do significado. A história e a política estão presentes, visíveis em expressões como "opressão de todo um povo" e "ridículas posições do poder" (Alvim, 1982, p. 4), que remetem para preocupações próximas da tradição americana e da crítica social. Contudo, estes elementos não constituem o eixo central da análise.

Pelo contrário, predomina um discurso poético, ensaístico e metafórico, mais próximo da tradição crítica francesa. Outro ponto decisivo é a centralidade atribuída à língua, apresentada como "a personagem maior" (Alvim, 1982, p. 4) e como expressão do "Português que todo um povo foi construindo e aperfeiçoando ao longo dos séculos" (Alvim, 1982, p. 4). Esta valorização da linguagem enquanto entidade histórica, simbólica e produtora de sentido aproxima a crítica das correntes estruturalistas e pós-estruturalistas francesas. Assim, embora existam alguns traços de leitura histórico-social, a orientação dominante da crítica permanece claramente mais próxima da escola francesa.

Tabela 20. Análise de discurso da escola de pensamento mobilizada na crítica de Pedro Alvim

Excerto	Elemento discursivo	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"opressão de todo um povo"	Conflito social	Leitura histórico-social	O crítico interpreta a narrativa como representação das relações de poder e da experiência coletiva, privilegiando a dimensão social e histórica da obra, numa perspetiva próxima da tradição americana da crítica literária
"ridículas posições do poder"	Crítica política	Avaliação ideológica	A desqualificação explícita das estruturas de poder evidencia uma leitura crítica da realidade sociopolítica, aproximando o discurso da tradição americana, centrada na relação entre literatura, sociedade e política
"a personagem maior [é a língua portuguesa]"	Centralidade da linguagem	Valorização do discurso	A linguagem é elevada ao elemento estruturante do romance, sendo concebida como produtora de significado e principal valor estético da obra, numa perspetiva próxima do estruturalismo francês
"o Português que todo um povo foi construindo e aperfeiçoando ao longo dos séculos"	Linguagem como memória cultural	Construção simbólica da identidade	A língua é apresentada como património histórico e cultural coletivo, refletindo uma conceção próxima da tradição francesa, que entende a linguagem como espaço de produção simbólica

Presença de menções ao reconhecimento institucional do autor

Não está presente no texto uma referência direta a Saramago. Alvim foca-se, essencialmente, no texto e na linguagem como objeto de estudo. Porém, existe um reconhecimento do autor de modo indireto. Esta ausência é significativa: o crítico não legitima a obra por via de autoridades externas, mas através da experiência estética, linguística e histórica da leitura. Este gesto corresponde ao que Bourdieu descreve como uma lógica mais próxima do polo autónomo do campo literário, onde o valor simbólico da obra se constrói pela sua força interna e pelo reconhecimento entre leitores e críticos, e

não por instâncias oficiais. Por exemplo, ao apresentar a língua portuguesa como "a personagem maior" (idem) da obra e ao afirmar que nela se condensa "o Português que todo um povo foi construindo e aperfeiçoando ao longo dos séculos" (idem), o texto atribui a Saramago um lugar implícito de herdeiro e renovador de uma tradição literária nacional.

Tabela 21. Análise de discurso da presença de menções ao reconhecimento institucional do autor na crítica de Pedro Alvim

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"José Saramago" (ausência de referência direta à figra autoral)	Silenciamento da figura pública do autor	Centralidade da obra	O discurso desloca o foco da legitimação institucional do autor para a materialidade estética e linguística do texto
"a língua portuguesa [é] a personagem maior"	Personificação da linguagem	Sacralização estética da língua	O discurso eleva a língua portuguesa ao centro da narrativa, valorizando a dimensão formal e cultural da escrita
"o Português que todo um povo foi construindo e aperfeiçoando ao longo dos séculos"	Linguagem coletiva e histórica	Nacionalização simbólica da língua	A crítica constrói a língua como património coletivo e histórico, inscrevendo a obra numa tradição cultural nacional

Referências ao contexto histórico, político e institucional

O texto integra numerosas referências ao contexto histórico, político e institucional. Estas referências surgem, contudo, de forma interpretativa e simbólica, e não como exposição factual ou historiográfica rigorosa, característica típica do jornalismo cultural. O autor evoca a época de D. João V, a construção do convento de Mafra e a figura de Bartolomeu de Gusmão não com o objetivo de reconstituir historicamente os acontecimentos, mas para destacar o modo como Saramago os recria literariamente e os transforma em metáfora do poder e da opressão. Já a dimensão política manifesta-se, por exemplo, na denúncia das "ridículas posições do poder" (Alvim, 1982, p.4) e na representação da "opressão de todo um povo" (idem), expressões que remetem para o absolutismo monárquico e para o uso arbitrário da autoridade régia, sem, contudo, recorrer a conceitos políticos ou institucionais especializados.

As referências ao contexto histórico, político e institucional não assumem um carácter técnico ou académico, mas funcionam como suporte interpretativo da leitura da

obra. O texto estabelece um diálogo entre o passado e o presente, ao ligar "o povo de então" ao "povo de agora" (Alvim, 1982, p.5), o que reforça a atualidade da reflexão e confirma a vocação mediadora do jornalismo cultural: contextualizar, interpretar e problematizar a literatura em relação à História e à sociedade, sem exigir do leitor um conhecimento especializado, mas convocando a sua consciência cívica e cultural.

Tabela 22. Análise de discurso de referências ao contexto histórico, político ou institucional na crítica de Pedro Alvim

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"ridículas posições do poder"	Léxico depreciativo e irónico	Deslegitimação simbólica do poder	O discurso constrói o poder político como objeto de crítica e ridicularização, enfatizando a arbitrariedade e fragilidade das estruturas autoritárias
"opressão de todo um povo"	Formulação coletiva e emocional	Universalização da experiência histórica	A crítica apresenta a narrativa como representação coletiva da violência e da submissão social
"o povo de então" / "o povo de agora"	Paralelismo temporal	Atualização histórica	O discurso estabelece continuidade entre passado e presente, sugerindo a permanência de estruturas de opressão e desigualdade
"a época de D. João V"	Referência histórica	Historicização simbólica	O contexto histórico é mobilizado não como reconstrução factual, mas como cenário metafórico para refletir sobre poder e dominação

5.3 Maria Lúcia Lepecki "Arquitectura e música" - Expresso

No dia 14 de maio de 1983, cerca de seis meses após a publicação de *Memorial do Convento*, Maria Lúcia Lepecki voltou a dedicar uma crítica a uma obra de José Saramago. Publicado na página 35 do suplemento cultural *A Revista*, do jornal *Expresso*, o texto centra-

se em *Memorial do Convento*, dando continuidade ao interesse crítico que a autora já havia demonstrado nas análises anteriormente publicadas sobre *Levantado do Chão*.

Posicionamento enunciativo do autor

Lepecki centra a sua crítica numa leitura fortemente simbólica da obra, atribuindo particular destaque ao Convento e à Passarola. Logo no subtítulo, afirma que "os Conventos de Mafra e a Passarola são metáforas espaciais da opressão e libertação" (Lepecki, 1983, p. 35), e apresenta estas imagens como chave interpretativa do romance. Estes elementos ultrapassam a função narrativa e organizam a significação global da obra. A crítica sustenta ainda que "Convento e Passarola dialogam, por complementaridade (...) por oposição" (Lepecki, 1983, p. 35), ao valorizar um sistema metafórico complexo.

A obra é avaliada positivamente pela capacidade de interpretar criticamente a realidade histórica. Lepecki considera que o romance representa "um fresco onde se 'representam' algumas das questões básicas do devir histórico português" (Lepecki, 1983, p. 35), atribuindo-lhe um alcance que ultrapassa a simples reconstituição do passado. A crítica identifica igualmente uma reflexão sobre "as relações entre poderes e entre povo" (Lepecki, 1983, p. 35), destacando a sua dimensão política e social. Além disso, a autora valoriza a articulação entre diferentes formas de expressão. Ao referir "arquitectura, ciência e política, música e espaço" (Lepecki, 1983, p. 35), apresenta *Memorial do Convento* como um sistema multifacetado de significação. A ausência de referências ao reconhecimento institucional de Saramago reforça esta abordagem, já que a valorização da obra assenta sobretudo na riqueza metafórica, na densidade simbólica e na sua capacidade de produzir uma leitura crítica da história.

Tabela 23. Análise de discurso do posicionamento enunciativo do crítico na crítica de Maria Lúcia Lepecki

Excerto	Elemento discursivo	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"os Conventos de Mafra e a Passarola são metáforas espaciais da opressão e libertação"	Juízo interpretativo	Leitura simbólica	Lepecki propõe uma chave de leitura assente na metáfora, valorizando a dimensão alegórica da obra
"Convento e Passarola dialogam, por complementaridade (...) por oposição"	Estrutura binária	Organização conceptual	A crítica interpreta o romance através de relações simbólicas e estruturais entre elementos narrativos
"um fresco onde se 'representam' algumas das questões básicas do devir histórico português"	Avaliação positiva	Generalização interpretativa	A obra é apresentada como representação ampla da experiência histórica portuguesa

Critérios estéticos e literários mobilizados

Lepecki valoriza *Memorial do Convento* pela sua capacidade de articular tradição e renovação literária. A crítica destaca a riqueza de "imagens, símbolos e arquétipos míticos" (Lepecki, 1983, p. 35), reconhecendo na obra uma forte dimensão simbólica que ultrapassa a simples reconstituição histórica. O romance é apresentado como um "fresco onde se representam algumas das questões básicas do devir histórico português" (Lepecki, 1983, p. 35), o que revela uma preocupação com a representação das estruturas sociais e históricas que o aproxima de algumas preocupações do neorrealismo.

A autora valoriza igualmente a articulação entre diferentes formas de expressão, ao observar que a "conjugação imagística básica trabalha sobre duas formas de criação artística: a arquitectónica e a musical" (Lepecki, 1983, p. 35). Esta atenção aos processos de significação e à construção simbólica do texto aproxima a crítica de uma sensibilidade pós-moderna, em que a História deixa de ser apenas matéria representada para se transformar em objeto de reflexão literária. A presença do "arquétipo da viagem" (Lepecki, 1983, p. 35) e da Passarola como "esperança feita espaço" (Lepecki, 1983, p. 35) reforça essa leitura, evidenciando a valorização de uma escrita que combina dimensão histórica, imaginação simbólica e experimentação narrativa. Assim, os critérios estéticos mobilizados por Lepecki situam a obra num ponto de encontro entre a herança neorrealista e uma renovação formal e metafórica frequentemente associada ao pós-modernismo.

Tabela 24. Análise de discurso dos critérios estéticos e literários mobilizados na crítica de Maria Lúcia Lepecki

Excerto	Elemento discursivo	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"significados obsessivamente, em imagens, símbolos e arquétipos míticos"	Simbolismo	Valorização imagética	Reconhecimento da riqueza simbólica e da complexidade interpretativa da obra
"conjugação imagística básica trabalha sobre duas formas de criação artística: a arquitectónica e a musical"	Interartes	Associação estética	Valorização da articulação entre diferentes linguagens artísticas
"arquétipo da viagem"	Estrutura simbólica	Universalização temática	Valorização de motivos literários de alcance mítico e simbólico

Grau de especialização do discurso

O texto de Lepecki trata-se de um discurso especializado, avaliativo e interpretativo, mas regulado por convenções do jornalismo, nomeadamente pela necessidade de clareza, economia textual e comunicabilidade. Em comparação aos textos de *Levantado do Chão*, este foca-se mais claramente nas temáticas, personagens e desenvolvimento da narrativa, ao invés de questões de forma e de estrutura do texto. A crítica continua a dirigir-se para um público especializado e culto. Porém, não apresenta um nível de especialização académica, como os textos anteriormente mencionados. É mais acessível, sem utilização de jargão académico. É um texto que um leitor que não tenha lido a obra será capaz de compreender as principais temáticas. Ou seja, o grau de especialização do discurso deste texto da Lepecki é médio, em comparação às críticas anteriormente analisadas.

Tabela 25. Análise de discurso do grau de especialização do discurso na crítica de Maria Lúcia Lepecki

Excerto	Elemento discursivo	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"um fresco onde se 'representam' algumas das questões básicas do devir histórico português"	Síntese temática	Generalização interpretativa	A autora privilegia a explicação das temáticas da obra, utilizando uma linguagem acessível a leitores não especializados.

"as relações entre poderes e entre povo"	Dimensão histórico-social	Simplificação conceptual	A crítica aborda questões políticas e sociais sem recorrer a terminologia teórica complexa

Escola de pensamento mobilizada

O texto de Maria Lúcia Lepecki inscreve-se predominantemente na tradição crítica francesa, embora apresente alguns pontos de contacto com correntes posteriores da crítica literária. A autora atribui uma forte dimensão social e simbólica a *Memorial do Convento*, procurando compreender a forma como a obra representa e interpreta as estruturas históricas, políticas e sociais de uma determinada época. A análise não se limita ao texto enquanto objeto autónomo, mas relaciona-o com o contexto histórico e com as dinâmicas de poder que atravessam a sociedade portuguesa.

Esta perspetiva torna-se evidente quando Lepecki destaca a tentativa de Saramago de "representar democraticamente todos os lugares e todas as pessoas" (Lepecki, 1983, p. 35) e interpreta o romance como um "fresco" das relações entre poderes, da configuração económico-social do país e do seu devir histórico. Embora a autora admita a existência de "um dos sentidos possíveis da leitura do *Memorial do Convento*" (Lepecki, 1983, p. 35), revelando abertura à pluralidade interpretativa, essa dimensão não constitui o eixo central da análise.

A afirmação de que *Memorial do Convento* procura "representar democraticamente todos os lugares e todas as pessoas" (Lepecki, 1983, p. 35) pode revelar uma ligeira aproximação a algumas correntes da crítica americana pós-1960, inclusive uma leitura marxista, ao reconhecer a importância da pluralidade de atores sociais e da inclusão de diferentes perspetivas. Contudo, esta dimensão não constitui o foco principal da análise. A autora utiliza essa diversidade para reforçar a representação global da sociedade portuguesa e das suas estruturas históricas, aproximando-se, assim, da tradição sociológica francesa. Tanto a escola sociológica francesa como as correntes americanas desenvolvidas após a década de 1960 reconhecem a dimensão social da literatura. Contudo, diferem na forma como articulam a relação entre texto e sociedade. No caso da crítica de Maria Lúcia

Lepecki, a ênfase nas relações entre poderes, na configuração económico-social e no devir histórico português aproxima-a claramente da tradição sociológica francesa, ainda que incorpore uma conceção aberta do processo interpretativo.

Tabela 26. Análise de discurso da escola de pensamento mobilizada na crítica de Maria Lúcia Lepecki

Excerto	Elemento discursivo	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"um fresco onde se representam algumas das questões básicas do devir histórico português"	Metáfora e enquadramento histórico	Construção da obra como representação coletiva da sociedade	Apresenta o romance como síntese da realidade histórica e social portuguesa
"as relações entre poderes e entre estes e o povo"	Campo lexical do poder	Contextualização sociopolítica	A narrativa é interpretada a partir das relações de poder e das hierarquias sociais
"a configuração económica e social de um país"	Léxico sociológico	Articulação entre literatura e contexto	A obra é entendida como representação das estruturas económicas e sociais

Presença de menções ao reconhecimento institucional do autor

A autora não enfatiza a posição institucional de Saramago, privilegiando antes a análise formal e simbólica da obra. Em vez de recorrer ao prestígio do autor ou a formas de reconhecimento externo, a crítica valoriza o romance enquanto representação histórica e social, apresentando-o como um "alargado quadro de época" (Lepecki, 1983, p. 35). A autora destaca ainda a capacidade da narrativa para representar a "configuração económica e social de um país" (Lepecki, 1983, p. 35), sublinhando a sua dimensão interpretativa e reflexiva. Esta opção revela uma conceção da crítica literária em que o valor da obra decorre da sua complexidade estética e da sua capacidade de produzir significados, e não da posição consagrada do autor no campo literário. A legitimidade do discurso crítico constrói-se, assim, através da análise da obra e da competência interpretativa da crítica, afastando-se de uma lógica promocional baseada na consagração institucional.

Tabela 27. Análise de discurso de presença de menções ao reconhecimento institucional do autor na crítica de Maria Lúcia Lepecki

Excerto	Elemento discursivo	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"alargado quadro de época"	Valorização da obra	Avaliação implícita	O crítico reconhece o mérito do romance pela sua capacidade de representar uma época histórica de forma abrangente, legitimando a obra através do seu alcance interpretativo e não da notoriedade do autor
"configuração económica e social de um país"	Enquadramento histórico	Ênfase na obra	A relevância do romance é construída a partir da sua capacidade de interpretar a realidade histórica e social portuguesa, valorizando a dimensão analítica da narrativa em detrimento de formas explícitas de consagração do autor

Referências ao contexto histórico, político e institucional

As referências ao contexto histórico, político e institucional ocupam um lugar relevante na crítica de Lepecki. A autora destaca “a conjunção/comunhão da Igreja e Estado” e uma sociedade “percorrida por procissões e autos-da-fé” (Lepecki, 1983, p. 35), convocando instituições centrais do Antigo Regime português. Paralelamente, a referência ao “trabalho escravo que vai construindo o Convento” (Lepecki, 1983, p. 35) introduz uma leitura crítica das estruturas económicas e sociais da época. Contudo, estes elementos não são apresentados de forma documental, mas integrados numa interpretação literária que privilegia as “relações entre poderes e entre povo” e a “configuração económica e social de um país” (Lepecki, 1983, p. 35). Desta forma, a História surge como matéria simbólica e narrativa, enquanto se articula com a leitura crítica da obra sem se sobrepor à sua dimensão estética.

Tabela 28. Análise de discurso de referências ao contexto histórico, político e institucional na crítica de Maria Lúcia Lepecki

Excerto	Elemento discursivo	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"a conjunção/comunhão da Igreja e Estado ultrapassa os limites do seu próprio espaço"	Instituições de poder	Articulação entre esferas política e religiosa	A autora evidencia a centralidade das instituições na organização da sociedade representada
"percorrida por procissões e autos-da-fé"	Referência histórica e religiosa	Evocação de práticas institucionais	O romance é associado a mecanismos históricos de controlo e legitimação do poder
"o trabalho escravo que vai construindo o Convento"	Dimensão socioeconómica	Denúncia implícita	Destaca relações de exploração subjacentes à construção do monumento

5.4 "Memorial do Convento" na leitura(s) de 4 jornalistas – O Diário

O artigo intitulado "Memorial do Convento na leitura(s) de 4 jornalistas, foi publicado no jornal *O Diário,* no dia 12 de dezembro de 1982, dois meses após o lançamento da obra, presente na página 6 e 7 do Suplemento. O artigo apresenta uma discussão entre quatro jornalistas: Miguel Serrano, José Jorge Letria, Pedro García Rosado e A. Melo. O artigo encontra-se presente no suplemento Cultural, um dos mais prominentes na área de literatura durante a década de 80, intitulado *Suplemento Cultural*.

Posicionamento enunciativo do autor

O lead do artigo inicia-se com a explicação do artigo em si. Avança que os quatro jornalistas "porque gostaram" (Miguel Serrano et al., p.6, 1982) da obra e porque "cada um deles tinha/tem a sua leitura do livro", sentaram-se ao redor de uma mesa de modo a discutir as suas impressões em relação ao livro. Referem, de imediato, que as opiniões expressas no artigo não são de "críticos especializados", mas apenas de "leitores interessados".

Todos os críticos avaliam a obra de forma marcadamente positiva e elogiosa, ao recorrer a juízos de valor explícitos que destacam a sua qualidade literária, originalidade e relevância cultural. José Jorge Letria evidencia essa valorização ao classificar Memorial do Convento como "uma das obras grandes da literatura portuguesa das últimas décadas" e

ao considerá-la “medularmente portuguesa”, reforçando o seu estatuto no panorama literário e a sua ligação à identidade cultural. Por sua vez, Pedro Garcia Rosado recorre a um juízo igualmente forte ao designar a obra como uma “obra espantosa”. Tanto Pedro Garcia Rosado como A. Melo reconhecem a exigência da leitura, nomeadamente a necessidade de uma leitura atenta e a complexidade do estilo de Saramago, mas não apresentam esses aspetos como falhas. Pelo contrário, interpretam-nos como sinais da densidade e riqueza da escrita de José Saramago. Já Miguel Serrano valoriza a capacidade da obra de dialogar com o presente e de refletir sobre a condição humana, o que reforça a sua relevância intemporal.

Tabela 29 Análise de discurso do posicionamento enunciativo dos críticos em “*Memorial do Convento* na leitura(s) de quatro jornalistas”

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
“porque gostaram”	Formulação subjetiva e informal	Legitimação pela experiência de leitura	O discurso valoriza a receção afetiva e pessoal da obra, afastando-se de uma postura crítica excessivamente académica
“não são de ‘críticos especializados’”	Negação da autoridade técnica	Desinstitucionalização crítica	O texto rejeita explicitamente a autoridade académica tradicional, privilegiando a experiência comum de leitura
“uma das obras grandes da literatura portuguesa das últimas décadas”	Formulação canonizadora	Legitimação estética e cultural	O discurso posiciona Memorial do Convento como obra central do cânone literário contemporâneo português
“medularmente portuguesa”	Essencialização identitária	Nacionalização simbólica da obra	A crítica associa o romance à identidade cultural portuguesa
“obra espantosa”	Hipérbole valorativa	Elogio	O discurso reforça a admiração estética pela obra

Critérios estéticos e literários mobilizados

José Jorge Letria compara Saramago a autores latino-americanos, comparação esta muito predominante em diversas críticas sobra a obra do autor. Já Pedro Garcia Rosado explicita esta comparação com a obra de Gabriel Garcia Marquez *Cem Anos de Solidão.* José Jorge Letria disseca estas semelhanças na obra de Saramago e de autores latinos. O autor, que já tinha entrevistado Saramago para o *Jornal de Letras*, explica que Saramago afirma que o possível ponto de convergência é "ao nível da respiração ampla do texto que o devemos procurar" (Letria, 1982, p.7). Contudo, Letria expande ao referir que outros pontos de aproximação são "a carga mítica" (idem), "a incursão do sonho no real" (idem). Exemplifica com as sub-histórias presentes na obra como com a Passarola. Refere ainda que concorda com a visão de Saramago e que o autor é capaz de conectar através da "respiração sentida, coletiva" (idem). Pode-se identificar, também, um critério de significado cultural e simbólico. A crítica trata o romance não apenas como uma história, mas como um texto que reflete sobre a cultura, a identidade e a sociedade portuguesa.

Miguel Serrano sublinha que a genealogia da obra de Saramago deveria-se situar dentro de um romance histórico, mas que tal não acontece. Considera já *Levantado do Chão* como uma narrativa que se encaixa no neorrealismo. Porém, nega esta vertente em *Memorial do Convento* ao afirmar "não é um romance sobre a história, ou da história" (Melo, 1982, p.7).

Miguel Serrano enfatiza o facto de a obra de Saramago dialogar com o presente, que a sociedade descrita por Saramago, embora já não exista nos dias de hoje, permanece através daquilo que Serrano define como ao facto de a obra refletir sobre a experiência humana. O que Serrano descreve, embora não o defina como tal, é uma característica pós-modernista, que revitaliza o passado ao colocá-lo em diálogo direto com o presente, desfazendo a ideia de que a História é algo fechado ou concluído. Assim, na leitura de Miguel Serrano, *Memorial do Convento* não se limita a reconstituir o século XVIII português, mas antes propõe uma reflexão intemporal sobre a condição humana, evidenciando continuidades entre diferentes épocas.

Pedro Garcia Rosado refere que Saramago conjuga diversos critérios estéticos para a realização da obra. Sublinha, evidentemente, o facto de ser um romance histórico. Porém, destaca que aquilo que faz divergir a obra de outros romances, é uma "posição de

intervenção social e política, ou melhor, ideologia claramente assumida" (Rosado, 1982, p.6). Sublinha, por fim, "uma recriação de outros tempos, recriação que pode ser factualmente rigorosa ou que, não o sendo, possui, no entanto, uma fortíssima coerência interna" (idem). Exemplifica não só com as personagens de Baltazar e Blimunda, mas também com à construção de uma narrativa "com um sabor a crónica medieval, ou, pelo menos, à memória que dela nos ficou com Fernão Lopes" (idem). A. Melo refere que já ouviu quem criticasse o modo escolhido por José Saramago para descrever a sua história, ou seja, o estilo, a linguagem estilística e especializada de Saramago. O crítico, contudo, refere que não partilha esse juízo. "Não senti que o autor cultivasse o arcaísmo ou o academismo setecentista. Penso que quis privilegiar a oralidade da Língua e teve, em consequência, que encontrar um meio (um estilo narrativo) que a exprimisse o mais claramente possível." (Melo, 1982, p.7) Teoriza que Saramago procurou, através da linguagem, contar um conto que remetesse à oralidade do povo, de uma época.

Pedro Garcia Rosado define que a leitura da obra requer uma "leitura demorada e atenta" devido às "chamadas de atenção ao leitor, com considerações sobre os assuntos diversos que ao caminho nos surgem". Admite o estilo de Saramago como "difícil, que exige uma disponibilidade muito grande para um diálogo que se mantém linha a linha, página a página". Afirma que após *Levantado do Chão,* o discurso e linguagem de Saramago aparece "desenvolvido, livre de algumas peias, desenvolvendo-se livremente". Observa o estilo de escrita de Saramago, que contém uma liberdade narrativa, de pontuação, que facilita a comunicação e enfatiza o carácter histórico e medieval para o autor. Sublinha, contudo, uma preocupação na utilização de linguagem "de vanguarda". Desenvolve: "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 conta, peso e medida, sem o que acabará vulgarizada, e como tal, sem valor".

Tabela 30 Análise de discurso dos critérios estéticos e literários mobilizados em "*Memorial do Convento* na leitura(s) de quatro jornalistas"

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"fortíssima coerência interna"	Critério de verosimilhança estética	Legitimação ficcional	O discurso valoriza a coerência narrativa acima da exatidão factual, reforçando a autonomia da ficção
"Não senti que o autor cultivasse o arcaísmo ou o academismo setecentista"	Negação avaliativa	Defesa estilística	A crítica rejeita leituras que entendam o estilo de Saramago como artificialmente erudito
"privilegiar a oralidade da Língua"	Valorização da oralidade	Popularização estética	O discurso associa a linguagem do romance à tradição oral e popular portuguesa
"leitura demorada e atenta"	Construção do leitor ideal	Valorização da complexidade estética	O discurso constrói a obra como exigente intelectualmente, reforçando o seu prestígio cultural
"desenvolvido, livre de algumas peias"	Adjetivação	Evolução estilística	O discurso constrói a escrita de Saramago como progressivamente mais autónoma e experimental
"a linguagem de vanguarda exige também conta, peso e medida"	Formulação normativa	Regulação estética	O crítico equilibra o elogio com advertências em relação à normalização do estilo: O discurso procura equilibrar valorização da inovação com defesa de critérios de controlo formal

Grau de especialização do discurso

Este artigo é o único dos analisados na amostra que é escrito por jornalistas e não por académicos ou críticos literários profissionais. Ainda assim, o nível de especialização do discurso aproxima-se frequentemente do observado em textos de crítica especializada. O trecho de Miguel Serrano é o que mais recorre à intertextualidade, convocando referências como António Vieira, Claude Roy, Malcolm Cowley ou António Borges Coelho, sem necessidade de explicação adicional. Do mesmo modo, José Jorge Letria mobiliza

referências à poesia, à ficção e à história literária portuguesa, afirmando que a presença da dimensão poética é "detectável em todo o seu discurso romanesco" (Letria, 1982, p.7) e destacando "a transparência e o rigor do seu estilo, o seu apurado ofício no manejo da palavra" (Letria, 1982, p.7).

Contudo, em termos de nível de especialização linguística é bastante semelhante entre todos os jornalistas. É comparável a um nível de especialização médio-alto, bastante semelhante a textos já analisados de académicos ou escritores especializados. Destina-se a leitores de jornal culturalmente informados, com hábitos de leitura e alguma bagagem literária. O vocabulário é cuidado, abstrato e reflexivo, o que pressupõe um leitor com competências de leitura acima da média, mas não necessariamente conhecimento técnico especializado.

Tabela 31. Análise de discurso do grau de especialização do discurso em "*Memorial do Convento* na leitura(s) de quatro jornalistas"

Excerto	Elemento discursivo	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"detectável em todo o seu discurso romanesco"	Referência literária	Avaliação crítica	Pressupõe familiaridade com categorias de análise literária
"a transparência e o rigor do seu estilo, o seu apurado ofício no manejo da palavra"	Apreciação estilística	Linguagem crítica especializada	Revela atenção a aspetos formais da escrita

Escola de pensamento mobilizada

O artigo analisado insere-se predominantemente na tradição francesa da crítica literária, sobretudo na sua vertente sociológica e ensaística. A reflexão crítica privilegia a articulação entre literatura, história e cultura, mais do que uma análise estritamente formal dos mecanismos narrativos. Esta orientação é particularmente visível quando José Jorge Letria afirma que *Memorial do Convento* se inscreve num "processo amplo de busca ou de reencontro de uma certa identidade cultural" (Letria, 1982, p. 20) e quando defende que a História portuguesa foi frequentemente contada a partir da "perspectiva da classe dominante" (Letria, 1982, p. 20). O romance surge, assim, como instrumento de reflexão sobre a memória coletiva e a identidade nacional.

Embora os participantes reconheçam a qualidade da linguagem de Saramago, ao destacar, por exemplo, "a transparência e o rigor do seu estilo, o seu apurado ofício no manejo da palavra" (Letria, 1982, p. 20), a análise não se concentra na dissecação sistemática da estrutura textual ou dos procedimentos narrativos. O interesse dominante recai sobre a forma como a obra dialoga com a cultura portuguesa e com problemas históricos mais amplos. Nesse sentido, A. Melo considera que o romance nos diz "o que se passava verdadeiramente nos corações das pessoas quando humildemente se ajoelhavam às injunções dos poderosos do templo e do tempo" (Melo, 1982, p. 20), deslocando a atenção para as relações entre literatura, sociedade e poder.

Podem identificar-se alguns pontos de contacto com a tradição americana, sobretudo na atenção às desigualdades sociais e às relações de dominação. Contudo, essas questões não são analisadas através de um enquadramento ideológico sistemático. Permanecem integradas numa leitura histórico-cultural mais ampla, centrada na representação da experiência coletiva e na construção da identidade portuguesa. Deste modo, a matriz dominante da crítica é claramente francesa, ainda que aberta a preocupações sociais também valorizadas pela tradição americana.

Tabela 32. Análise de discurso da escola de pensamento mobilizada em "*Memorial do Convento* na leitura(s) de quatro jornalistas"

Excerto	**Elemento discursivo**	**Estratégia discursiva**	**Interpretação discursiva**
"processo amplo de busca ou de reencontro de uma certa identidade cultural"	Identidade cultural	Contextualização histórico-cultural	Tradição francesa sociológica
"perspectiva da classe dominante"	Relações de poder	Revisão crítica da História	Aproximação parcial à tradição americana.
"a transparência e o rigor do seu estilo, o seu apurado ofício no manejo da palavra"	Valorização da escrita	Apreciação estética	Elemento literário
"o que se passava verdadeiramente nos corações das pessoas"	Dimensão humana e social	Interpretação histórico-cultural	Sociocrítica

Presença de menções ao reconhecimento institucional do autor

José Jorge Letria destaca igualmente o reconhecimento literário de Saramago, ao referir que o escritor, "que afirma ter uma necessidade quase voraz de História" (Letria, 1982, p.7), encontrou em *Memorial do Convento* uma forma particularmente bem-sucedida de explorar esse interesse. Segundo o crítico, o autor "ganhou o desafio" (idem) de transformar um tema histórico complexo numa narrativa literária de grande impacto. Letria sublinha ainda o carácter profundamente nacional da obra, afirmando que este "só podia ser um livro português" (idem). Na sua perspetiva, é precisamente essa forte ligação à história e à cultura do país que explica grande parte da força literária do romance. O crítico descreve a obra como "medularmente portuguesa" (idem). Nesse sentido, expressa que *Memorial do Convento* transforma-se "numa das obras grandes da literatura portuguesa das últimas décadas" (idem). Letria reforça veemente o estatuto de Saramago como uma das figuras centrais do panorama literário português.

José Jorge Letria sublinha no artigo uma entrevista que realizou ao autor, publicada no *Diário* em novembro de 1982. A noticiabilidade do livro, pouco depois da obra ter sido lançada, é uma forma de reconhecimento institucional do autor.

O crítico menciona, igualmente, que teve conhecimento de José Saramago na década de 60, devido a uma coletânea de poemas. Menciona que desde que teve acesso à escrita de Saramago que lhe "atrai a transparência e o rigor do seu estilo, o seu apurado ofício no manejo da palavra". Explica que essa admiração consolidou-se ainda mais com o lançamento de *Levantado do Chão* e do *Memorial do Convento*. Pedro Garcia Rosado explicita o seu posicionamento crítico em relação a *Memorial do Convento* ao afirmar que é uma "obra espantosa" (Rosado, 1982, p. 6).

Tabela 33. Análise de discurso da presença de menções ao reconhecimento institucional do autor em "*Memorial do Convento* na leitura(s) de quatro jornalistas"

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"medularmente portuguesa"	Intensificação valorativa	Canonização cultural	A obra é construída como representação central e autêntica da cultura nacional
"uma das obras grandes da literatura portuguesa das últimas décadas"	Formulação canonizadora	Consagração literária	O discurso posiciona Memorial do Convento no centro do cânone literário contemporâneo português

"figuras centrais do panorama literário português"	Centralização simbólica	Institucionalização autoral	A crítica reforça o estatuto de Saramago como referência maior da literatura portuguesa
"entrevista publicada no Diário em novembro de 1982"	Referência mediática	Legitimação jornalística	A presença do autor nos média funciona como forma de reconhecimento institucional
"atrai a transparência e o rigor do seu estilo"	Léxico técnico-estético	Valorização formal	O discurso legitima a escrita de Saramago através da clareza e precisão estilística
"apurado ofício no manejo da palavra"	Metáfora	Sacralização do trabalho literário	A crítica constrói Saramago como escritor de elevada competência técnica
"admiração consolidou-se ainda mais"	Intensificação subjetiva	Legitimação	O discurso associa a valorização crítica a uma experiência contínua e aprofundada de leitura
"obra espantosa"	Hipérbole	Intensificação valorativa	A crítica reforça a dimensão excecional da obra através de uma formulação emocionalmente marcada

Referências ao contexto histórico, político e institucional

O texto integra inúmeras menções históricas e políticas. José Jorge Letria afirma que a obra *Memorial do Convento* inscreve-se "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" (Letria, 1982, p.7). Letria reafirma a intemporalidade da obra e a capacidade de transpor o passado histórico português, e refleti-lo através do questionamento das classes dominantes. Segundo o autor, após o 25 de abril, Portugal encontrava-se num processo de reconstrução histórica e de questionamento da identidade do povo, e do seu papel. A. Melo reflete sobre a reinterpretação histórica levada a cabo por Saramago. Sublinha que, através da linguagem, o autor criou "uma história que mete reis e promessas cumpridas e por cumprir, mas, como todos os contos, também este, 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" (Melo, 1982, p.7).

Letria sugere ainda que esta dinâmica não se limitou ao campo literário, mas que se manifestou em diversas áreas da cultura portuguesa. Como exemplo, refere o álbum *Por Este Rio Acima* de Fausto, inspirado na obra *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, publicada em 1614. Para o crítico, tanto o romance de Saramago como este projeto musical refletem uma tentativa de promover uma nova "reflexão sobre a História", evidenciando uma tendência cultural de revisitação e problematização do passado nacional. Opina que é essa recriação que parece, ao crítico, o elemento mais bem conseguido do romance.

Tabela 34. Análise de discurso das referências ao contexto histórico, político e institucional em "*Memorial do Convento* na leitura(s) de quatro jornalistas"

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"num processo amplo de busca ou de reencontro de uma certa identidade cultural"	Léxico identitário e coletivo	Construção cultural da literatura	O discurso apresenta a obra como instrumento de reflexão sobre a identidade nacional portuguesa no contexto pós-25 de Abril
"Pouco sabemos da nossa História de séculos"	Construção coletiva do sujeito ("nós")	Interpelação histórica	O discurso constrói uma consciência coletiva marcada pela ausência ou distorção da memória histórica
"uma História que foi quase sempre contada na perspectiva da classe dominante"	Léxico ideológico e historiográfico	Desconstrução histórica	A crítica questiona a narrativa histórica tradicional, apresentando-a como ideologicamente condicionada
"questionamento das classes dominantes"	Terminologia sociopolítica	Politização da leitura	A obra é construída como espaço de crítica às hierarquias sociais e ideológicas
"uma história que mete reis e promessas cumpridas e por cumprir"	Linguagem narrativa	Reconfiguração da História	O discurso aproxima a narrativa histórica da tradição oral e popular
"humildemente se ajoelhavam às injunções dos poderosos do templo e do tempo"	Metáfora e paralelismo	Crítica ao poder religioso e político	O discurso associa submissão social e autoridade institucional, reforçando a dimensão ideológica da narrativa

5.5 Luís Francisco Rebello "Para uma leitura de Memorial do Convento" - O Diário

No dia 6 de março de 1983 foi publicado no *O Diário* uma crítica literária por Luís Francisco Rebello. O texto foi publicado no *Suplemento Cultural,* na sua quarta página. Luís Francisco Rebello foi dramaturgo, crítico teatral e literário, historiador de teatro e ensaísta.

Posicionamento enunciativo do autor

O crítico avalia a obra de forma positiva e valorizadora a obra, ao recorrer a juízos de valor que destacam a sua originalidade, complexidade e riqueza estética. Através de expressões metafóricas como "um caleidoscópio de combinações múltiplas, um prisma de várias faces, um espelho do real reinventado", o crítico evidencia a multiplicidade de sentidos e a capacidade inovadora da narrativa.

Além disso, ao afirmar que a obra ultrapassa os limites do romance histórico tradicional e ao classificá-la como "realismo dialético", o crítico atribui-lhe um estatuto distintivo no panorama literário e sublinha a sua capacidade de articular o real e o imaginário. Estes juízos de valor revelam uma apreciação crítica que reconhece em Memorial do Convento, de José Saramago, uma obra de grande relevância estética e intelectual.

Tabela 35. Análise do discurso do posicionamento enunciativo do autor na crítica de Luís Francisco Rebello

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"um caleidoscópio de combinações múltiplas"	Metáfora	Multiplicação de sentidos	O discurso constrói a obra como objeto complexo e multifacetado, recusando uma leitura única ou linear
"um prisma de várias faces"	Metáfora	Fragmentação interpretativa	A narrativa é apresentada como espaço de diferentes perspetivas e níveis de significação

"um espelho do real reinventado"	Metáfora reflexiva	Reconfiguração da realidade	O romance não reproduz simplesmente o real; transforma-o e reconstrói-o através da ficção
"ultrapassa os limites do romance histórico tradicional"	Formulação de rutura	Distinção estética	O discurso posiciona a obra como inovação face aos modelos convencionais do romance histórico
"realismo dialético"	Conceito teórico	Legitimação crítica	A classificação procura enquadrar a obra numa categoria estética própria, destacando a articulação entre contrários e a complexidade da representação

Critérios estéticos e literários mobilizados

Luís Francisco Rebello caracteriza *Memorial do Convento* como uma obra que ultrapassa os limites do romance histórico tradicional. Para o crítico, o romance "não é apenas um romance histórico" e a sua narrativa "transcende os limites cronológicos do quadro histórico" em que se inscreve, ao "tornar presente o que foi passado e abrir-se ao futuro" (Rebello, 1982, p.5). Esta leitura enfatiza a articulação entre diferentes temporalidades e a forma como a obra estabelece um diálogo contínuo entre passado, presente e futuro.

Rebello destaca ainda a presença de referências simbólicas que aproximam acontecimentos historicamente distantes, como a antecipação da República através do "verde e encarnado, que, em vindo uma república, dará bandeiras" ou a evocação do 25 de Abril em "um dia as meterão nos canos das espingardas" (Rebello, 1982, p.5). Por fim, define a obra como um "realismo dialético", no qual se opera "a síntese entre o real e o imaginário, entre a razão e a magia" (Rebello, 1982, p.5), aproximando-a de características frequentemente associadas ao pós-modernismo.

Tabela 36. Análise de discurso dos critérios estéticos e literários mobilizados na crítica de Luís Francisco Rebello

Excerto	Elemento discursivo	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"não é apenas um romance histórico"	Classificação literária	Redefinição de tradição literária	Rebello distingue a obra do romance histórico convencional.
"transcende os limites cronológicos do quadro histórico"	Temporalidade	Expansão temporal	A narrativa ultrapassa a reconstituição de uma época específica.
"tornando presente o que foi passado e abrindo-se ao futuro"	Articulação temporal	Ligação entre tempos históricos	A História é apresentada como processo contínuo e dialogante.
"verde e encarnado, que, em vindo uma república, dará bandeiras"	Simbolismo histórico	Antecipação narrativa	O passado é lido à luz de acontecimentos futuros.
"um dia as meterão nos canos das espingardas"	Intertextualidade histórica	Projeção simbólica	Evoca a Revolução dos Cravos e reforça a continuidade histórica.
"realismo dialético"	Conceitualização crítica	Reclassificação estética	Categoria literária

Grau de especialização do discurso

Do ponto de vista jornalístico, o artigo apresenta um grau de especialização médio-alto, pois trata-se de um texto de crítica literária que exige do leitor algum conhecimento cultural e literário. O autor utiliza frequentemente conceitos e categorias da teoria literária, o que revela um discurso especializado. Por exemplo, ao questionar a natureza da obra, afirma: "Um romance histórico? Um romance realista? Uma alegoria? Uma parábola? Uma epopeia?", recorrendo a várias classificações literárias. Além disso, utiliza expressões analíticas como realismo dialéctico, "porque nele se opera a síntese entre o real e o imaginário, entre a razão e a magia", o que demonstra uma reflexão crítica própria do discurso especializado.

Por outro lado, o autor desenvolve uma interpretação crítica da obra, característica do jornalismo cultural e da crítica literária. A intertextualidade da crítica, que é bastante recorrente ao longo do texto, contribui para o aumento da especialização do discurso. Assim, o artigo não se limita a informar sobre o livro, mas procura analisá-lo e interpretá-

lo. Desta forma, conclui-se que o discurso apresenta um nível de especialização relativamente elevado, embora ainda acessível ao público interessado em literatura.

Tabela 37. Análise de discurso do grau de especialização do discurso da crítica de Luís Francisco Rebello

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"Um romance histórico? Um romance realista? Uma alegoria? Uma parábola? Uma epopeia?"	Sequência de perguntas retóricas	Problematização genológica	O discurso recusa uma classificação única da obra, construindo-a como texto que excede categorias literárias convencionais
"opera a síntese entre o real e o imaginário, entre a razão e a magia"	Estrutura binária e dialética	Construção da complexidade	O discurso apresenta a narrativa como espaço de conciliação de opostos, reforçando a singularidade estética da obra

Escola de pensamento mobilizada

A crítica de Luís Rebello apresenta uma abordagem que articula pressupostos da escola francesa sociológica com elementos característicos de correntes da escola americana pós-60.

A influência da escola francesa sociológica manifesta-se na importância atribuída ao contexto histórico e às estruturas sociais. O autor afirma que "a ficção acaba por reflectir sempre a história, a história está nela" (Rebello, 1983, p. 4), defendendo que a literatura constitui um meio de compreender a realidade social.

Por outro lado, o prefácio também evidencia características da escola americana pós-60, ao desenvolver uma leitura crítica das instituições e das relações de poder. A análise da monarquia, da Igreja e da Inquisição ultrapassa a simples contextualização histórica, procurando compreender os mecanismos de dominação presentes na sociedade retratada pelo romance. Ao mesmo tempo, o texto questiona as fronteiras entre história e ficção, recusando uma mera reconstrução documental do passado e valorizando a capacidade da literatura para reinterpretar criticamente os acontecimentos históricos. Esta perspetiva aproxima-se das correntes críticas americanas posteriores aos anos 1960, que integram contributos do marxismo, dos Cultural Studies e do New Historicism, privilegiando a análise das estruturas de poder e das práticas culturais.

Assim, o prefácio não se limita a uma única corrente teórica. Embora a sua base seja claramente sociológica, pela centralidade atribuída à história e aos conflitos sociais, a integração de uma reflexão crítica sobre as relações de poder e sobre a construção da narrativa histórica demonstra a influência da escola americana pós-60. Deste modo, pode concluir-se que o texto apresenta uma abordagem híbrida entre ambas correntes.

Tabela 38. Análise de discurso da escola de pensamento mobilizada na crítica de Luís Francisco Rebello

Excerto	Elemento discursivo	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"opressores e oprimidos cruzam-se e descruzam-se ao longo da história"	Léxico social e político	Historicização da narrativa	O discurso introduz relações de poder e conflito social como chave de leitura da obra

Presença de menções ao reconhecimento institucional do autor

O artigo evidencia também o reconhecimento institucional do autor, reforçando o seu grau de especialização. Esse reconhecimento surge de forma indireta, nomeadamente através da referência a intervenções públicas do escritor em meios de prestígio. Por exemplo, quando se afirma "como o autor nos adverte (cito palavras suas, extraídas de uma entrevista concedida ao Jornal de Letras*)"* (Rebello, 1982, p.5), percebe-se que José Saramago é um autor com presença em órgãos culturais de referência, o que atesta a sua consagração no campo literário. Além disso, o tom analítico e valorizador com que a obra é tratada ao longo do texto contribui para reforçar essa legitimação. Assim, mesmo sem mencionar explicitamente prémios ou distinções, o artigo evidencia o reconhecimento institucional de José Saramago, ao situá-lo como uma figura central e amplamente reconhecida da literatura.

Tabela 39. Análise de discurso da presença de menções ao reconhecimento institucional do autor na crítica de Luís Francisco Rebello

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"como o autor nos adverte (cito palavras suas, extraídas de uma entrevista concedida ao *Jornal de Letras*)"	Referência a entrevista em órgão cultural de prestígio	Legitimação por autoridade	O crítico reforça a credibilidade da sua interpretação ao recorrer às próprias declarações de José Saramago publicadas num dos principais jornais culturais portugueses
"cito palavras suas"	Citação direta do autor	Recurso à autoridade autoral	A incorporação das palavras do próprio escritor funciona como estratégia de validação da análise crítica, conferindo maior legitimidade à interpretação apresentada

Referências ao contexto histórico, político e institucional

O texto de Luís Francisco Rebello apresenta diversas referências históricas e políticas. O crítico menciona que a obra de Saramago é inseparável da história da luta de classes. Para o autor o enfoque central da obra encontra-se nos trabalhadores que ergueram o monumento, a história dos trabalhadores que o concretizaram, alguns acabando por morrer, como é o caso de Francisco Marques. O crítico enumera várias das personagens da obra que trabalharam na obra, como Francisco Marques, Manuel Milho, e Baltasar Sete-Sóis. “Opressores e oprimidos cruzam-se e descruzam-se ao longo da história, compondo um vasto fresco sobre o qual pesa a massa cinzenta de pedra do convento que vai crescendo à medida que a ação progride, e se perfila a sombra sinistra da Inquisição" (Rebello, 1982, p.6).

Tabela 40. Análise de discurso das referências ao contexto histórico, político ou institucional na crítica de Luís Francisco Rebello

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"Opressores e oprimidos cruzam-se e descruzam-se ao longo da história"	Oposição binária	Construção de antagonismo social	O discurso organiza a narrativa em torno de uma dicotomia entre dominantes e dominados, enfatizando a luta de classes
"compondo um vasto fresco"	Metáfora artística	Ampliação Simbólica	O romance é representado como um painel histórico de grande dimensão, conferindo universalidade à representação da sociedade portuguesa
"pesa a massa cinzenta de pedra do convento"	Metáfora	Materialização do poder	O convento representa peso da opressão política, religiosa exercida sobre os trabalhadores
"se perfila a sombra sinistra da Inquisição"	Metáfora personificadora	Construção de ameaça institucional	A Inquisição é representada como uma presença permanente e opressiva, reforçando a crítica às instituições de poder

5.6 Armando Silva Carvalho “As núvens fechadas” - O Diário

A crítica "As núvens fechadas" foi publicada no dia 6 de fevereiro de 1983, na página 5 do *Suplemento Cultural* do jornal *O Diário.* Armando Silva Carvalho foi jornalista, escritor e advogado, tendo colaborado com diversos jornais literários.

Posicionamento enunciativo do crítico

O posicionamento enunciativo do crítico caracteriza-se por uma forte presença autoral e por uma dimensão interpretativa de natureza ensaística. Ao longo do texto, o crítico ultrapassa a simples apreciação da obra e constrói uma leitura própria, recorrendo a um discurso simultaneamente analítico, metafórico e argumentativo. A interpretação de *Memorial do Convento* não se limita à dimensão literária, antes transforma o romance numa reflexão sobre a história portuguesa, as relações de poder, a religião e a condição humana. Paralelamente, o posicionamento enunciativo é marcadamente positivo. Contudo, a valorização da obra não assenta em elogios diretos ou impressionistas, mas na construção de uma interpretação que lhe atribui um elevado alcance simbólico e conceptual. Quando afirma que "Memorial do Convento (...) é o reflexo conceptual dessas nuvens fechadas que habitam os humanos" (Carvalho, 1983, p.5) ou que "aceitemos o retrato de Mafra como um espelho de pedra em que cada português possa mirar-se e reconhecer-se" (idem), o crítico deixa de descrever o romance para o apresentar como uma alegoria da identidade portuguesa e da experiência histórica coletiva. A obra é, assim, elevada a uma dimensão universal, capaz de ultrapassar o contexto narrativo em que se inscreve.

Tabela 41. Análise de discurso do posicionamento enunciativo do crítico na crítica de Armando Silva Carvalho

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"Memorial do Convento (...) é o reflexo conceptual dessas nuvens fechadas que habitam os humanos."	Metáfora conceptual	Universalização simbólica	O discurso ultrapassa a descrição da narrativa e interpreta o romance como uma reflexão sobre a condição humana
"Aceitemos o retrato de Mafra como um espelho de pedra em que cada português possa mirar-se e reconhecer-se."	Uso da primeira pessoa do plural e metáfora	Inclusão do leitor e construção de comunidade interpretativa	O crítico envolve o leitor na interpretação proposta e apresenta Mafra como metáfora da identidade nacional

Critérios estéticos e literários mobilizados

Armando Carvalho destaca a escrita de Saramago. Sublinha “o sabor do estilo, na sua desarrumada e viva respiração". O crítico aponta também o poder imagético e metafórico da obra, ao evidenciar imagens como “nuvens fechadas que habitam os humanos” ou “labirintos da história”, (Carvalho, 1983, p.5) que mostram a capacidade da obra de criar um universo simbólico rico. O crítico interpreta a obra de Saramago como um símbolo coletivo que retrata a história de um povo, capaz de ultrapassar gerações. Conceptualiza esta ideia com a imagem de Blimunda e Baltazar, ao referir: “Blimunda e Baltazar fôssemos nós todos”, transformando as personagens em símbolos universais da condição humana. Ao mesmo tempo associa a construção do Convento ao sofrimento coletivo, mostrando o povo como base material da História.

Armando Silva Carvalho apresenta *Memorial do Convento* como uma obra que ultrapassa o neorrealismo e se aproxima de uma estética pós-moderna. Embora reconheça a sua dimensão histórica e social, o crítico enfatiza sobretudo a mistura entre História e fantasia, a revisão crítica do passado e a presença do simbólico e do maravilhoso.

Logo no início do artigo, afirma que a obra é “esse fabuloso inventário que José Saramago minuciosamente levanta em jeito de retábulo barroco” (Carvalho, 1983, p.5). Esta caracterização mostra que o romance não pretende apenas representar a realidade histórica, como seria típico do neorrealismo, mas antes reinterpretá-la e problematizá-la.

Além disso, Armando Silva Carvalho valoriza os elementos fantásticos da narrativa, sobretudo a figura de Blimunda e das “vontades”. Refere que “Blimunda, curioso vidente jejuadora, abre caminho ao possível» e que «tem como ofício principal dentro da obra o recolher vontades” (idem). A integração do maravilhoso no contexto histórico afasta a obra do realismo tradicional e aproxima-a de uma escrita pós-moderna, onde a imaginação e a História coexistem.

Tabela 42. Análise de discurso aos critérios estéticos e literários mobilizados na crítica de Armando Silva Carvalho

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"o sabor do estilo, na sua desarrumada e viva respiração"	Metáfora estética	Valorização estilística	O discurso enfatiza a originalidade da escrita de Saramago, privilegiando a dimensão estética e a expressividade da linguagem como elemento distintivo da obra.
"esse fabuloso inventário que José Saramago minuciosamente levanta em jeito de retábulo barroco"	Metáfora e referência artística	Legitimação estética e intertextualidade cultural	Aproximação da escrita de Saramago a uma tradição estética barroca, reforçando o seu valor literário
"o reflexo conceptual dessas nuvens fechadas que habitam os humanos e os empurram para os labirintos da história"	Metáfora conceptual	Universalização simbólica	Interpretação do romance como uma reflexão sobre a condição humana e sobre os mecanismos da História, ultrapassando a representação factual dos acontecimentos
"numa tentativa de decifração do que foi, enquanto se vai sendo e na perspetiva do que um dia será"	Formulação filosófica	Problematização da temporalidade histórica	O crítico apresenta a História como um processo aberto e continuamente reinterpretado, aproximando a leitura da metaficção historiográfica.

Grau de especialização do discurso

A crítica de Armando Carvalho apresenta um grau de especialização médio-alto. Embora inclua momentos de explicação da narrativa, que ajudam a orientar o leitor e a compreender a estrutura do romance, tornando a leitura relativamente mais acessível, predomina uma linguagem densa, metafórica e interpretativa, típica da crítica literária de

carácter ensaístico. O autor não se limita a informar ou resumir a obra, antes desenvolve uma reflexão subjetiva, ao recorrer a imagens simbólicas e abstrações, como quando define *Memorial do Convento* como um "fabuloso inventário" construído "em jeito de retábulo barroco" (Carvalho, 1983, p. 5), ou interpreta Mafra como "um espelho de pedra em que cada português possa mirar-se e reconhecer-se" (Carvalho, 1983, p. 5). A dimensão ensaística torna-se igualmente evidente quando afirma que 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" (Carvalho, 1983, p. 5). Assim, trata-se de um discurso que, apesar de apresentar traços de divulgação, mantém um nível de exigência relativamente elevado, situando-se entre o jornalismo cultural e a crítica especializada.

Tabela 43. Análise de discurso do grau de especialização do discurso na crítica de Armando Silva Carvalho

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"esse fabuloso inventário que José Saramago minuciosamente levanta em jeito de retábulo barroco"	Metáfora e referência artístico-cultural	Legitimação estética	O romance é apresentado como uma construção artística complexa, aproximando a escrita de Saramago da tradição barroca
"o reflexo conceptual dessas nuvens fechadas que habitam os humanos e os empurram para os labirintos da história"	Metáfora conceptual	Universalização simbólica	O discurso interpreta o romance como uma reflexão sobre a condição humana e os processos históricos, ultrapassando a mera representação histórica
"Aceitemos o retrato de Mafra como um espelho de pedra em que cada português possa mirar-se e reconhecer-se"	Metáfora nacional	Inclusão do leitor e construção identitária	O uso da primeira pessoa do plural envolve o leitor e transforma Mafra num símbolo da identidade histórica e coletiva portuguesa

Escola de Pensamento Mobilizada

A crítica "As nuvens fechadas", de Armando Silva Carvalho, mobiliza predominantemente pressupostos de correntes académicas que a escola americana após a década de 60 explorou, ao interpretar *Memorial do Convento* como uma reflexão sobre a história, a sociedade e as relações de poder. A análise da obra ultrapassa a simples reconstituição histórica, procurando evidenciar os mecanismos políticos, económicos e sociais que condicionam a vida das personagens e da sociedade portuguesa.

Um dos aspetos mais evidentes é a crítica às desigualdades sociais e às estruturas de poder. O autor descreve "uma Corte nova rica" (Carvalho, 1983, p.5) em contraste com "*u*m povo de manetas de guerra" (Carvalho, 1983, p.5), salientando as diferenças sociais e a oposição entre os grupos dominantes e os dominados. Do mesmo modo, a transcrição do diálogo entre o rei e o almoxarife, culminando na afirmação de que "não, majestade, é o dinheiro que é merda" (Carvalho, 1983, p.5), constitui uma crítica às estruturas económicas e às desigualdades sociais, revelando uma perspetiva próxima das correntes críticas que analisam a literatura a partir das relações de poder e da ideologia.

Além disso, o texto estabelece uma ligação constante entre passado e presente, demonstrando que a narrativa histórica permite compreender a realidade contemporânea. O crítico afirma que a obra constitui "*u*m caderno de encargos que tem como obra proposta e sempre a resolver, este país agora definitivamente sem brasis nem índias" (Carvalho, 1983, p.5), aproximando a história narrada à atualidade e a uma realidade pós-colonial. Esta atualização da História é uma característica da escola americana pós-60, presente em vertentes académicas como o New Historicism, Cultural Studies e estudos marxistas que entendem a literatura como um espaço de reflexão crítica sobre a cultura, história e classes.

Tabela 44. Análise de discurso da escola de pensamento mobilizada na crítica de Armando Silva Carvalho

Excerto	Elemento discursivo	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"uma Corte nova rica"	Caracterização	Estratificação social	Análise das relações de poder
"um povo de manetas de guerra"	Representação do povo	Valorização dos sujeitos subalternos	Leitura histórico-social centrada nos grupos marginalizados e na desigualdade social
"não, majestade, é o dinheiro que é merda"	Discurso político e económico	Crítica às estruturas de poder	Interpretação ideológica da narrativa
"um caderno de encargos que tem como obra proposta e sempre a resolver, este país agora definitivamente sem brasis nem índias"	Atualização histórica	Articulação entre passado e presente	Leitura da literatura como espaço de reflexão crítica sobre a sociedade contemporânea

Presença de menções ao reconhecimento institucional do autor

No texto não se verifica uma presença significativa de menções ao reconhecimento institucional do autor. O crítico não destaca prémios, consagrações oficiais ou validação por parte de instituições literárias ou académicas. Em vez disso, centra-se sobretudo na análise estética, simbólica e histórica da obra, valorizando a sua complexidade e a sua força expressiva. Esse reconhecimento manifesta-se de forma implícita através de sucessivos juízos de valor, quando afirma que Saramago realiza "uma reconstituição histórica que nos deixa sem fôlego" (Carvalho, 1983, p. 5), que "enumerar é dar vida e não é sem um arrepio na espinha que assistimos..." (idem) ou que "todo um rasto de loucura perpassa na obra de Saramago" (idem). Estas expressões evidenciam a admiração do crítico pela capacidade

narrativa, pela intensidade estética e pela originalidade da escrita de Saramago, legitimando a obra sem recorrer a formas explícitas de consagração institucional.

Tabela 45. Análise de discurso da presença de menções ao reconhecimento institucional do autor na crítica de Armando Silva Carvalho

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"Saramago obstina-se a uma reconstituição histórica que nos deixa sem fôlego."	Hipérbole valorativa	Elogio implícito	A expressão "deixa-nos sem fôlego" constitui um juízo crítico claramente positivo, apresentando a escrita de Saramago como capaz de produzir um forte impacto estético no leitor e legitimando implicitamente o seu mérito literário
"Enumerar é dar vida e não é sem um arrepio na espinha que assistimos..."	Avaliação da técnica narrativa	Valorização do estilo	O crítico transforma uma característica formal da escrita numa qualidade estética, reconhecendo a capacidade de Saramago para dinamizar a narrativa e envolver emocionalmente o leitor
"Todo um rasto de loucura perpassa na obra de Saramago..."	Caracterização interpretativa	Valorização da originalidade	A "loucura" é apresentada como um recurso criativo que singulariza a obra, funcionando como marca da originalidade estética e da força expressiva da escrita de Saramago

Referências ao contexto histórico e institucional

A crítica enumera e destaca o carácter histórico da obra ao retirar tempo para realizar diversas citações da obra de Saramago e definir as personagens do *Memorial do Convento*, ao oferecer contexto histórico na construção das personagens, tanto históricas como fictícias. Armando Silva Carvalho mobiliza referências históricas e institucionais de forma implícita e reflexiva, integrando-as numa leitura interpretativa da obra. Ao evocar elementos como a corte, o poder régio e a organização social da época, o autornão se limita a contextualizar historicamente o romance, mas sugere uma visão crítica dessas estruturas. A visão histórica de Carvalho é clara, ao referir excertos como “corte nova rica já apelintrada” (Carvalho, 1983, p.5), que não só situam a ação num determinado contexto histórico, como também revelam uma visão irónica e crítica das elites. A História surge

como um espaço de tensão, marcado por desigualdades e por um poder que se impõe sobre o coletivo, enquanto as instituições são apresentadas como forças que condicionam a ação humana. Essa abordagem não é expositiva nem factual, mas antes simbólica e interpretativa, revelando uma preocupação em compreender o funcionamento do poder e o seu impacto na construção da experiência histórica. Assim, a crítica articula o plano literário com o histórico-institucional, valorizando a obra enquanto reflexão sobre a sociedade e as estruturas que a sustentam.

Tabela 46. Análise de discurso de referências ao contexto histórico, político ou internacional na crítica de Armando Carvalho

Excerto	Elemento textual	Estratégia discursiva	Interpretação discursiva
"corte nova rica já apelindrada"	Expressão depreciativa e caracterização social	Ironia e crítica social	Construção de uma visão crítica das elites, aproximando a leitura da obra de uma interpretação das relações de poder e da desigualdade social

6. Análise e discussão de resultados

Através da metodologia selecionada foi possível organizar os resultados e codificar devidamente cada crítica de acordo com as categorias definidas. Os gráficos presentes nos Anexos pretendem apresentar visualmente os resultados já expostos na análise de conteúdo.

Relativamente à primeira subquestão - quem são os autores das críticas literárias? -, os resultados demonstram que os críticos analisados são predominantemente académicos ou intelectuais com forte ligação à universidade. Somente o artigo publicado no *O Diário*, intitulado *Memorial do Convento na leitura(s) de 4 jornalistas*, apresenta jornalistas enquanto autores. Este resultado aproxima-se da tradição francesa da crítica literária, marcada pela presença do intelectual público e pela estreita articulação entre produção académica, ensaio e intervenção na imprensa cultural (Bourdieu, 1992; Sapiro, 2011). Neste modelo, a crítica jornalística não se limita à apreciação da obra, mas assume

uma função de reflexão teórica e de legitimação cultural. A predominância de críticos com forte ligação à Academia confirma esta tendência no contexto português e sugere uma maior proximidade com a tradição crítica francesa.

A escassa quantidade de críticas referentes a este período demonstra ainda que Saramago não obteve um reconhecimento mediático imediato enquanto ficcionista. Contudo, é possível observar que o jornal que mais noticiou a sua obra foi *O Diário*. Como mencionado anteriormente, a ligação entre a publicação e o PCP é clara. Saramago manteve durante a sua vida uma forte ligação política ao partido, o que pode ajudar a explicar a atenção concedida às suas obras. Além disso, chegou a integrar a direção editorial do Suplemento Cultural do jornal, reforçando essa proximidade.

O posicionamento enunciativo dos críticos, tanto em *Levantado do Chão* como em *Memorial do Convento*, é predominantemente positivo. Como demonstra o Gráfico 1 dos Anexos, 87,5% das críticas apresentam uma avaliação positiva da obra de Saramago, enquanto apenas 12,5% (uma crítica) foram categorizadas como ambivalentes. A crítica de Óscar Lopes constitui um caso singular, por apresentar um posicionamento simultaneamente valorizador e problematizador. Embora reconheça o mérito literário de *Levantado do Chão*, introduz reservas quanto à configuração épica do romance e à construção de João Mau-Tempo enquanto figura heroica. Esta ambivalência distingue o texto das restantes críticas, nas quais predomina uma valorização mais direta da obra e do autor.

No que respeita aos critérios estéticos e literários mobilizados, os resultados demonstram que os críticos valorizam sobretudo a inovação formal e narrativa, a articulação entre História e ficção, a relação entre o real e o imaginário, a autorreflexividade do narrador, a experimentação linguística e a dimensão histórica e social das obras. Estes critérios refletem a posição de transição ocupada pelos romances analisados entre elementos associados ao neorrealismo e características posteriormente relacionadas com o pós-modernismo.

Um exemplo é a expressão "realismo dialético", utilizada por Luís Francisco Rebello para definir uma escrita capaz de conciliar "o real e o imaginário", evidenciando uma narrativa que ultrapassa o realismo tradicional e incorpora mecanismos de reflexão sobre a representação da realidade. Embora o crítico não faça referência explícita ao pós-

modernismo, a caracterização da obra remete para traços frequentemente associados a essa corrente literária.

Os resultados presentes no Gráfico 4 dos Anexos revelam que 50% das críticas apresentam referências implícitas a características do pós-modernismo, enquanto os restantes 50% articulam simultaneamente características do pós-modernismo e do neorrealismo, também sem recorrer a uma classificação explícita. Assim, embora nenhum dos críticos mobilize diretamente estas categorias para classificar as obras, a totalidade do *corpus* identifica elementos que podem ser relacionados com a transformação estética em curso. As referências ao pós-modernismo surgem sobretudo nas críticas enquadradas pela tradição pós-estruturalista francesa, cuja atenção aos mecanismos da linguagem, da narrativa e da produção de sentido favorece a identificação dessas estratégias estéticas.
Estes dados permitem responder à questão de saber em que medida a crítica literária jornalística evoluiu em consonância com as transformações introduzidas pelo pós-modernismo. Os resultados sugerem que essa evolução ocorreu sobretudo ao nível das práticas interpretativas, e não através da adoção explícita da designação "pós-modernismo". A crítica analisada demonstra capacidade para reconhecer novas formas de construção narrativa e, simultaneamente, para produzir leituras plurais sobre as obras, recorrendo a diferentes referenciais teóricos. A coexistência de interpretações formais, sociológicas, históricas e ideológicas demonstra, assim, que não existe uma fórmula crítica rígida ou única no *corpus*.

Esta pluralidade torna-se igualmente evidente nas escolas de pensamento mobilizadas. Observa-se uma evolução entre a receção crítica de *Levantado do Chão* e *Memorial do Convento*. As críticas dedicadas à primeira obra evidenciam uma predominância da influência pós-estruturalista francesa, particularmente evidente na leitura desenvolvida por Maria Lúcia Lepecki. Já na crítica da mesma autora a *Memorial do Convento*, verifica-se um deslocamento para uma perspetiva mais próxima da escola sociológica francesa, embora sem abandonar totalmente a atenção aos mecanismos textuais e narrativos.

Em termos globais, a resposta a esta subquestão é clara, como é visível no Gráfico 10 dos Anexos: a escola pós-estruturalista francesa constitui a principal influência identificada, estando presente em 37,5% das críticas analisadas. Segue-se a escola

sociológica francesa, identificada em 25% dos textos. Os restantes 37,5% distribuem-se equitativamente por três combinações distintas (12,5% cada): uma crítica que articula pressupostos pós-estruturalistas e sociológicos franceses, uma crítica influenciada pela escola americana do pós-1960 e uma crítica que combina a escola sociológica francesa com pressupostos da escola americana do pós-1960. Importa salientar que as críticas que divergem da predominância francesa surgem exclusivamente na receção de *Memorial do Convento*, sugerindo que a natureza estética e temática deste romance favoreceu leituras mais diversificadas.

Os resultados obtidos vão ao encontro do que Eduardo Prado Coelho defende em *A Nouvelle Critique em Portugal* (1984), ao identificar a receção da *nouvelle critique* francesa como um momento decisivo de renovação da crítica literária portuguesa entre as décadas de 1960 e 1980. Segundo o autor, esta renovação caracterizou-se pela introdução de novos paradigmas de leitura centrados na textualidade, na narratividade e na teoria da literatura, em detrimento de abordagens predominantemente biográficas ou historicistas. A predominância da tradição pós-estruturalista observada no *corpus* confirma, assim, a permanência dessa influência na crítica literária portuguesa do início da década de 1980.

A diversidade de escolas de pensamento identificadas revela igualmente que a crítica literária acompanhou as transformações estéticas da própria literatura contemporânea. O pós-modernismo, ao questionar a existência de significados únicos e privilegiar a multiplicidade interpretativa, abriu espaço à coexistência de diferentes modelos de leitura de uma mesma obra. Neste sentido, Dickstein considera que o contributo mais duradouro do pós-estruturalismo foi ter tornado os críticos "more aware of the precarious and subjective nature of all interpretation" (Dickstein, 1992, p. 5), legitimando a possibilidade de múltiplas interpretações para um mesmo texto. O mesmo autor observa ainda uma "resurgence of social and cultural criticism, including Marxism, feminism and the so-called New Historicism, all flirting dangerously with the idea that there is a world outside the text that is nevertheless inscribed in the text" (Dickstein, 1992, p. 6). Esta observação ajuda a compreender a coexistência, no *corpus*, de leituras centradas na textualidade com outras que privilegiam as dimensões histórica, política e social da obra literária.

Hutcheon reforça esta perspetiva ao afirmar que "Postmodernism teaches that all cultural practices have an ideological subtext which determines the conditions of the very possibility of their production of meaning" (Hutcheon, 1988, p. 8). Os resultados confirmam precisamente esta pluralidade interpretativa. O exemplo mais evidente é o de Maria Lúcia Lepecki, cuja leitura de *Levantado do Chão* se aproxima claramente da tradição pós-estruturalista, enquanto a análise de *Memorial do Convento* evidencia uma maior aproximação à escola sociológica francesa. Esta evolução sugere que a crítica não permanece metodologicamente rígida, antes adapta os seus instrumentos interpretativos às especificidades de cada obra. É possível admitir que *Memorial do Convento*, pela sua forte dimensão histórica, social e metaficcional, favoreça uma leitura mais próxima da sociocrítica, sem que isso implique o abandono das preocupações formais características da tradição francesa.

Relativamente à questão do grau de especialização, os resultados (Gráfico 7, Anexos) permitem concluir que o discurso crítico não se rege predominantemente pelos princípios de simplificação geralmente associados ao discurso jornalístico dirigido a públicos generalistas. A crítica apresenta, antes, um nível de especialização predominantemente médio-alto: 50% dos textos integram esta categoria, 37,5% apresentam um grau elevado e apenas 12,5% um grau médio. Não foi, portanto, identificada qualquer crítica de baixo grau de especialização.

A predominância do nível médio-alto explica-se pelo recurso frequente a referências intertextuais, conceitos de teoria literária e terminologia especializada, sem que, contudo, se pressuponha um leitor exclusivamente académico. Trata-se de um discurso dirigido a um público culturalmente informado, mas ainda inserido no espaço do jornalismo cultural. As críticas classificadas com um grau elevado distinguem-se pela maior incidência na análise dos mecanismos internos de construção do texto, recorrendo sistematicamente à terminologia da narratologia, da semiótica ou da teoria literária. Esta tendência verifica-se particularmente nas críticas influenciadas pela tradição pós-estruturalista francesa.

Ainda assim, mesmo estas críticas procuram manter uma dimensão comunicativa compatível com o espaço jornalístico. Neste sentido, permanece atual a observação de Alfred Kazin, citada por Dickstein (1992, p. 6), segundo a qual "criticism should never be so

professional that only professionals can read it". A mesma preocupação é retomada por Merve Emre (2023), ao observar que "criticism became more interested in its own protocols than in the verbal work of art" (Emre, 2023, s.p.), defendendo a necessidade de reaproximar a crítica literária do público leitor. Os resultados sugerem, assim, que predomina no *corpus* uma crítica dirigida a um público culto, mas não exclusivamente académico, caracterizada pela mediação entre rigor analítico e acessibilidade discursiva.

Quanto ao reconhecimento institucional de José Saramago no início da sua carreira como romancista, os resultados (Gráfico 13, Anexos) demonstram que este já está presente no *corpus*, mas ocorre predominantemente de forma indireta: 75% das críticas apresentam referências implícitas à sua legitimação. Em vez de recorrerem a prémios, distinções ou outras formas explícitas de consagração institucional, os críticos legitimam o autor através da valorização estética das obras, da sua inserção na tradição literária portuguesa e do reconhecimento da qualidade e inovação da sua escrita. Deste modo, os dados apontam para a existência de um processo de legitimação crítica anterior à consagração institucional mais ampla que Saramago alcançaria posteriormente.

Todavia, importa recordar o caso do *Jornal de Letras*, nomeadamente a entrevista realizada por Fernando Dacosta (1983) e os mecanismos de noticiabilidade associados a *Memorial do Convento*. Conforme anteriormente referido, o romance apenas foi objeto de notícia alguns meses após a sua publicação, apesar de a crítica já mencionar a existência de uma segunda edição motivada pelo sucesso editorial. Este desfasamento poderá sugerir uma legitimação inicialmente mais lenta de Saramago nos meios culturais especializados. Coloca-se, assim, a hipótese de que a ausência de um percurso universitário ou de uma forte integração nas redes académicas tenha condicionado, ainda que parcialmente, a sua visibilidade inicial na imprensa cultural mais especializada. Contudo, esta hipótese deverá ser interpretada com prudência, uma vez que os dados recolhidos não permitem estabelecer uma relação causal direta.

Por fim, a resposta à questão relativa à mobilização de referências históricas, políticas e institucionais é inequívoca (Gráfico 16, Anexos): estas constituem uma dimensão transversal a todo o *corpus*. Em 87,5% das críticas, as referências surgem de forma explícita e, nos restantes 12,5%, de forma implícita, não existindo qualquer texto em que estejam

totalmente ausentes. Os críticos mobilizam, portanto, sistematicamente o contexto como instrumento de interpretação das obras.

Longe de surgirem como mera contextualização da narrativa, estas referências permitem compreender o significado social e ideológico atribuído às obras de Saramago. A História não funciona apenas como cenário, mas como elemento estruturante da leitura crítica, permitindo refletir sobre relações de poder, desigualdades sociais, memória coletiva e identidade nacional. Nas críticas dedicadas a *Levantado do Chão*, predominam referências ao Estado Novo, ao latifúndio alentejano, à repressão política e ao movimento operário. Já em *Memorial do Convento*, o foco desloca-se para o século XVIII português, a construção do Convento de Mafra, a Inquisição e o absolutismo joanino. Em ambos os casos, o passado é frequentemente mobilizado para interpretar problemáticas que ultrapassam o período histórico representado.

Este resultado confirma igualmente a coexistência de diferentes escolas de pensamento no *corpus*. Enquanto as críticas de influência pós-estruturalista privilegiam a forma como a narrativa constrói discursivamente o passado, as leituras de matriz sociológica ou próximas da tradição crítica americana tendem a enfatizar as estruturas de poder, a luta de classes e as implicações ideológicas da representação histórica. A mobilização do contexto histórico, político e institucional não constitui, portanto, um elemento secundário da crítica analisada, mas um dos principais instrumentos através dos quais os críticos produzem sentido sobre as obras e estabelecem relações entre literatura, história e sociedade.

7. Conclusão

A crítica literária jornalística constitui um espaço singular de mediação entre a produção literária, a teoria crítica e o público leitor. Longe de desempenhar apenas uma função de divulgação cultural, participa ativamente na construção do significado das obras e na legitimação dos escritores, influenciando a forma como estes são recebidos no campo literário. Foi precisamente a partir desta perspetiva que a presente investigação procurou compreender como se define a avaliação crítica da obra de José Saramago na imprensa portuguesa, analisando os critérios estéticos mobilizados pelos críticos, o seu

posicionamento discursivo e as principais escolas de pensamento presentes na receção de *Levantado do Chão* e *Memorial do Convento*.

Os resultados permitem concluir que a crítica literária portuguesa da primeira metade da década de 1980 se caracteriza por um discurso predominantemente ensaístico, interpretativo e especializado. Neste sentido, confirma-se que a crítica literária jornalística portuguesa ocupava uma posição intermédia entre o espaço académico e o espaço jornalístico, conservando uma forte proximidade com a tradição universitária.

A investigação demonstra igualmente que a receção crítica das obras analisadas reflete um momento de transição na própria história da crítica literária portuguesa. A influência da escola francesa permanece dominante, sobretudo através das leituras estruturalistas e pós-estruturalistas centradas na textualidade, na narratividade e nos mecanismos de produção de sentido. Contudo, observa-se igualmente a emergência de abordagens que privilegiam a relação entre literatura, história, ideologia e sociedade, revelando a progressiva aproximação às correntes críticas desenvolvidas no contexto norte-americano após a década de 1960. Mais do que uma substituição entre paradigmas, verifica-se a coexistência de diferentes modelos interpretativos, demonstrando que a crítica literária portuguesa acompanhou a evolução do pensamento crítico internacional.

Também do ponto de vista estético, os resultados revelam que os críticos reconheceram, ainda que frequentemente de forma implícita, as profundas transformações introduzidas pela escrita de José Saramago. Apesar de o conceito de pós-modernismo raramente surgir explicitamente referido, as leituras realizadas identificam elementos hoje associados à estética pós-moderna, como a metaficção, a reescrita da História, a articulação entre o real e o imaginário e a multiplicidade de significados.

Outro aspeto relevante prende-se com os mecanismos de legitimação do escritor. A análise evidencia que, no período estudado, José Saramago é valorizado sobretudo pela qualidade literária das suas obras e não pelo reconhecimento institucional do autor. A legitimação crítica constrói-se através da interpretação da escrita, da inovação estética e da complexidade conceptual dos romances, mais do que pela invocação de prémios, distinções ou formas de consagração oficial. Este resultado permite compreender que a crítica literária desempenha igualmente uma função de atribuição de valor simbólico,

participando na construção do prestígio dos escritores antes da sua plena institucionalização.

Ao mesmo tempo, a investigação confirma algumas das tensões inerentes ao próprio jornalismo cultural. Embora a crítica revele capacidade para produzir interpretações complexas e diversificadas das obras literárias, a sua presença nos meios de comunicação permanece fortemente condicionada pelos ciclos editoriais. A concentração da atenção crítica no momento da publicação limita a possibilidade de sucessivas releituras das obras à luz de novos enquadramentos teóricos, apesar de a própria teoria literária contemporânea reconhecer a multiplicidade de interpretações possíveis para um mesmo texto. Assim, a crítica jornalística revela-se simultaneamente um espaço de interpretação e um produto condicionado pelas dinâmicas da atualidade cultural.

Do ponto de vista científico, esta investigação pretende contribuir para um domínio ainda pouco explorado em Portugal. Apesar da crescente atenção dedicada ao jornalismo cultural, permanecem reduzidos os estudos especificamente centrados na crítica literária jornalística enquanto objeto de investigação autónomo. A construção de uma grelha de análise que articula análise de conteúdo, análise de discurso, critérios estéticos e escolas de pensamento procura constituir um contributo metodológico suscetível de ser aplicado a outros autores, periódicos e períodos históricos, permitindo futuras comparações sobre a evolução da crítica literária portuguesa.

Importa, contudo, reconhecer algumas limitações. O *corpus* analisado restringe-se a oito críticas relativas a duas obras de José Saramago, publicadas num período cronológico delimitado. Esta opção privilegiou a profundidade analítica em detrimento da representatividade estatística, não permitindo generalizações sobre a totalidade da crítica literária portuguesa. Futuras investigações poderão alargar o *corpus* a outros escritores, jornais e décadas, permitindo analisar de que forma a atribuição do Prémio Nobel da Literatura, em 1998, alterou os mecanismos de legitimação crítica de José Saramago, bem como compreender a evolução da crítica literária portuguesa perante as transformações do jornalismo cultural e do espaço mediático contemporâneo.

Em síntese, conclui-se que a crítica literária jornalística portuguesa não constitui apenas um instrumento de divulgação das novidades editoriais. Os resultados desta investigação demonstram que ela funciona como um espaço privilegiado de interpretação,

de mediação cultural e de produção de legitimidade literária. Ao analisar a receção de *Levantado do Chão* e *Memorial do Convento*, torna-se evidente que os críticos não se limitaram a avaliar duas obras de José Saramago, mas que participaram ativamente na construção do seu significado, na definição do seu lugar na literatura portuguesa contemporânea e na consolidação de uma forma de crítica que acompanha, interpreta e, em certa medida, também molda a evolução da própria literatura.

8. Bibliografia

Barthes, R. (1968). *La mort de l'auteur*. *Manteia, 5*, 12–17.

Bardin, L. (1977). *L'analyse de contenu*. Presses Universitaires de France.

Béra, M. (2003). Critique d'art et/ou promotion culturelle? *Réseaux, 117*(1), 153–187.

Bertelli, D. (2005). La réception du fait littéraire par la critique journalistique. *Questions de communication, 8*, 165–178.

Bondarouk, T., & Ruël, H. (2004). Discourse analysis: Making complex methodology simple. In *Proceedings of the 12th European Conference on Information Systems (ECIS 2004)*.

Bourdieu, P. (1992). *Les règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire*. Éditions du Seuil.

Compagnon, A. (1998). *Le démon de la théorie: Littérature et sens commun*. Éditions du Seuil.

Coelho, E. P. (1984). A *nouvelle critique* em Portugal. In *A mecânica dos fluídos: Literatura, cinema, teoria* (pp. 259–277). Imprensa Nacional–Casa da Moeda.

Dabney, L. M. (2007). *The Library of America Interviews: Lewis M. Dabney about Edmund Wilson.* Library of America

Derrida, J. (1967). *De la grammatologie*. Les Éditions de Minuit.

Dickstein, M. (1992). *Double agent: The critic and society*. Oxford University Press.

Duarte, L. P. (2011). Levantado do chão, de José Saramago: a grande novidade dos anos 80. *Ipotesi – Revista de Estudos Literários, 15*(1), 201–208.

Emre, M. (2023, January 16). *Has academia ruined literary criticism? The New Yorker*. The New Yorker

Genette, G. (1972). *Discours du récit*. In *Figures III* (pp. 65–282). Éditions du Seuil.

Gitlin, T. (2005). *The whole world is watching: Mass media in the making and unmaking of the New Left* (Rev. ed.). University of California Press.

Hutcheon, L. (1988). *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction*. Routledge.

Jameson, F. (1981). *The political unconscious: Narrative as a socially symbolic act*. Cornell University Press

Janssens, G. A. M. (1968). *The American Literary Review: A Critical History, 1920–1950*. Mouton.

Lotman, Y. M. (1978). *A estrutura do texto artístico*. Editorial Estampa.

Menand, L. (Ed.). (2000). *The Cambridge history of literary criticism* (Vol. 7, *Modernism and the New Criticism*). Cambridge University Press.

Mendonça, K. (2010). Epistemology, discourse and news: Possible approaches between discourse analysis and journalism research. *Brazilian Journalism Research*

Miège, B. (1997). *La société conquise par la communication*. Presses Universitaires de Grenoble.

Oliveira, M. G. (2012). *O pós-modernismo saramaguiano e o neorrealismo de Levantado do Chão*. *Convergência Lusíada*

Peixinho, A. T. (2011). *Jornalismo e cultura e a cabeça de Janus: Cultura nos jornais de oitocentos: da elite à massa*.

Piza, D. (2003). *Jornalismo cultural*. Contexto.

Posner, R. A. (2001). *Public intellectuals: A study of decline*. Harvard University Press.

Pound, E. (1930). Small magazines. *The English Journal, 19*(9), 689–704.

Real, M. (2012). *O romance português contemporâneo: 1950–2010*. Caminho.

Reis, C. (1998). *Diálogos com José Saramago*. Caminho.

Rieffel, R. (2006). *Que sont les médias? Pratiques, identités, influences*. Gallimard.

Rubin, J. S. (1992). *The making of middlebrow culture*. University of North Carolina Press.

Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.

Santos Silva, D. (2009). *A cultura no jornalismo cultural: Contributos para uma redefinição e ampliação do jornalismo cultural português, no contexto das indústrias culturais e criativas*

Sapiro, G. (2011). *La responsabilité de l'écrivain: Littérature, droit et morale en France (XIXe–XXIe siècle)*. Éditions du Seuil.

Sousa, R. E. dos S., & Queiroz, C. da S. (2016). *A metaficção historiográfica em Memorial do Convento, de José Saramago*. *Linguagens – Revista de Letras, Artes e Comunicação, 10*(1), 197–213. https://doi.org/10.7867/1981-9943.2016v10n1p197-213

The Editors of Encyclopaedia Britannica. (n.d.). *American literature: Literary criticism*. In *Encyclopaedia Britannica*. Retrieved July 24, 2026, from Encyclopaedia Britannica

Thibaudet, A. (1930). *Physiologie de la critique*. Éditions de la Nouvelle Revue Française.

Vicente, D. S. B. (2022). *Jornalismo cultural de literatura ou jornalismo literário? Contributo para a definição do conceito em Portugal*

Wood, J. (1999). *The broken estate: Essays on literature and belief*. Random House.

Corpus de análise

Levantado do Chão:

Lepecki, M. L. (1981, 27 de outubro–9 de novembro). *Levantado do Chão: História e pedagogia*. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, (18), 12–13.

Lepecki, M. L. (1982, 28 de janeiro). *Levantado do Chão: Espaços e movimentos*. *Diário de Lisboa*, Suplemento Literário *Ler/Escrever*, (46), 12–13.

Lopes, Ó. (2020). *As fronteiras do maravilhoso real* [Texto originalmente publicado em *O Diário*, Suplemento Cultural, 19 de dezembro de 1981]. *Revista de Estudos Saramaguianos, 12*(2), 111–116.

Memorial do Convento:

Alvim, P. (1982, 17 de dezembro). *Uma personagem chamada Língua Portuguesa*. *Diário de Lisboa*, Suplemento Literário *Ler/Escrever*, (89), 3–4.

Carvalho, A. S. (1983, 6 de fevereiro). *As nuvens fechadas*. *O Diário*, Suplemento Cultural, (79), 5.

Lepecki, M. L. (1983, 14 de maio). *Arquitectura e música*. *Expresso*, Revista, (550), 35.

Rebello, L. F. (1983, 6 de março). *Para uma leitura de Memorial do Convento*. *O Diário*, Suplemento Cultural, (83), 4–5.

Serrano, M., Letria, J. J., Rosado, P. G., & Melo, A. (1982, 12 de dezembro). *Memorial do Convento na(s) leitura(s) de 4 jornalistas* [Debate]. *O Diário*, Suplemento Cultural, (71), 6–7.

Outras fontes primárias

Anónimo. (1982, 6 de novembro). *José Saramago apresentou Memorial do Convento*. *O Diário*, (2198), 21.

Dacosta, F. (1983, 18–31 de janeiro). *José Saramago: "Escrever é fazer recuar a morte, é dilatar o espaço da vida"* [Entrevista]. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, (50), 16–17.

Anexo 1. Representação gráfica dos resultados

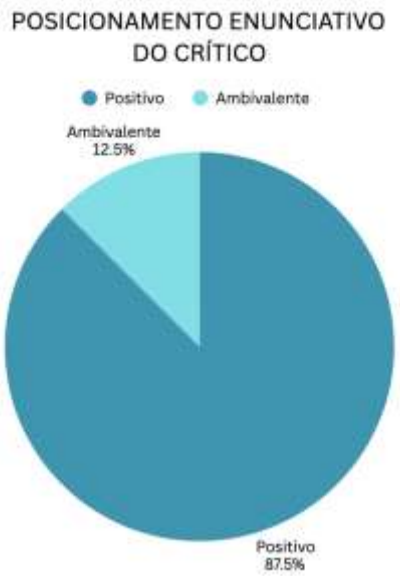


Gráfico 1. Posicionamento Enunciativo do crítico: valor total



Gráfico 2. Posicionamento Enunciativo do Crítico: Levantado do Chão

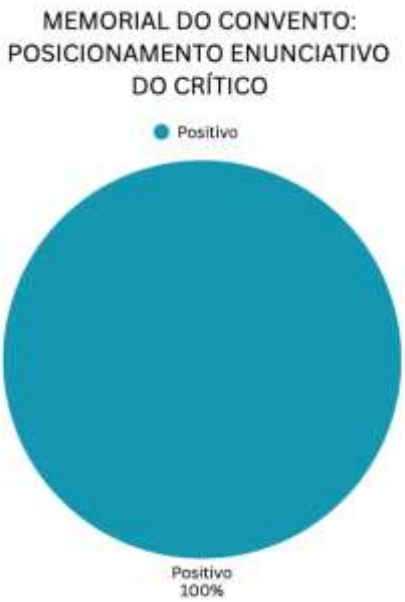


Gráfico 3. Posicionamento Enunciativo do Crítico: Memorial do Convento



Gráfico 4. Critérios Estéticos e Literários Mobilizados: valor total

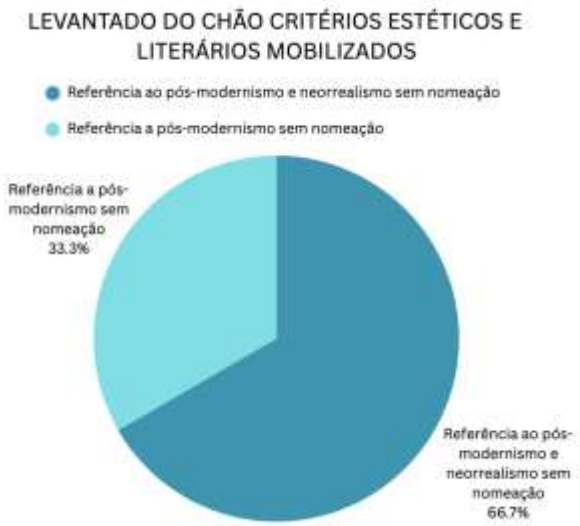


Gráfico 5. Critérios estéticos e literários mobilizados: Levantado do Chão

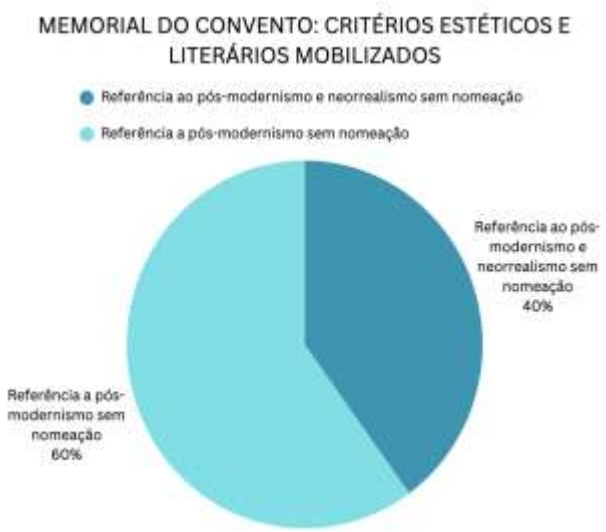


Gráfico 6. Critérios estéticos e literários Mobilizados: Memorial do Convento

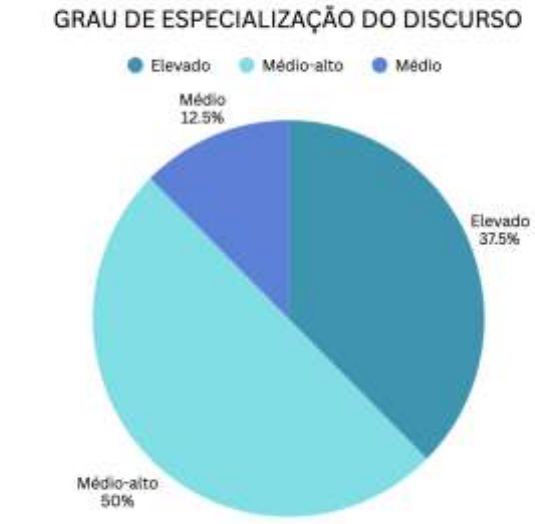


Gráfico 7. Grau de especialização do discurso: valor total

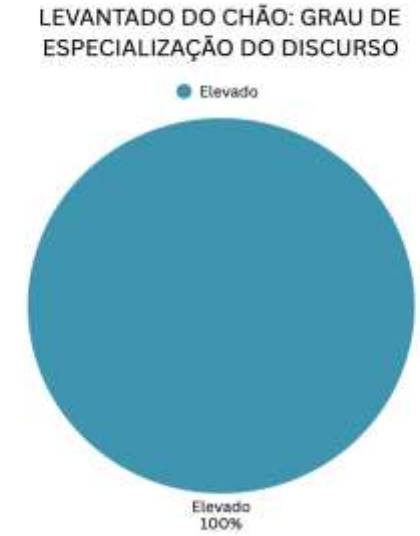


Gráfico 8. Grau de especialização do discurso: Levantado do Chão

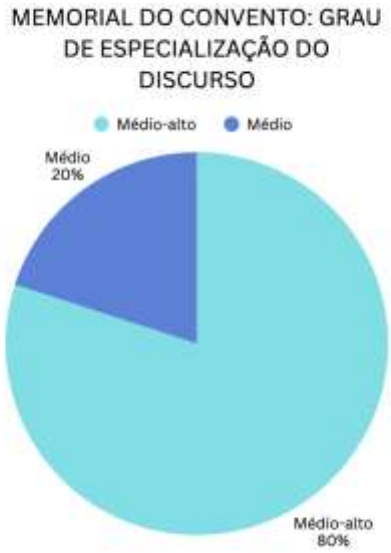


Gráfico 9. Grau de Especialização do Discurso: Memorial do Convento

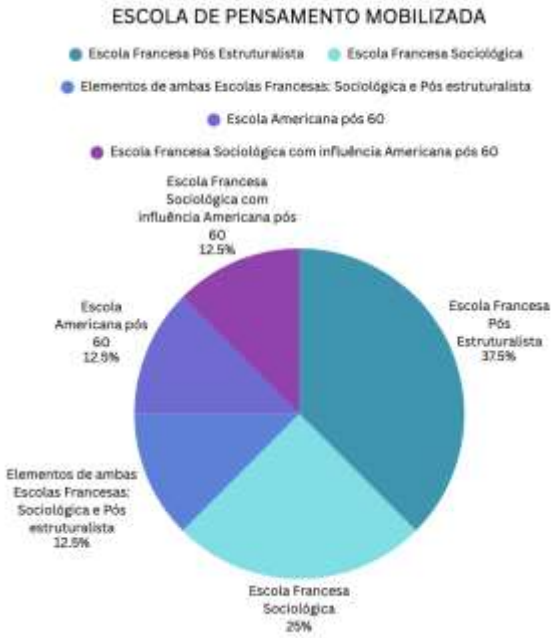


Gráfico 10. Escola de Pensamento Mobilizada: valor total

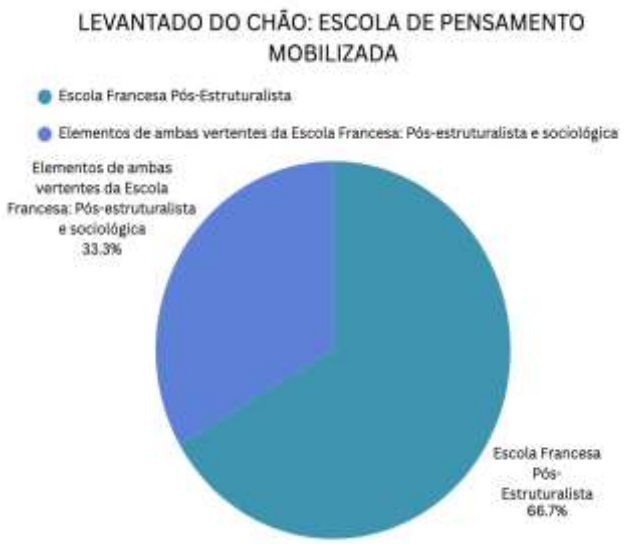


Gráfico 11. Escola de Pensamento Mobilizada: Levantado do Chão



Gráfico 12. Escola de Pensamento Mobilizada: Memorial do Convento

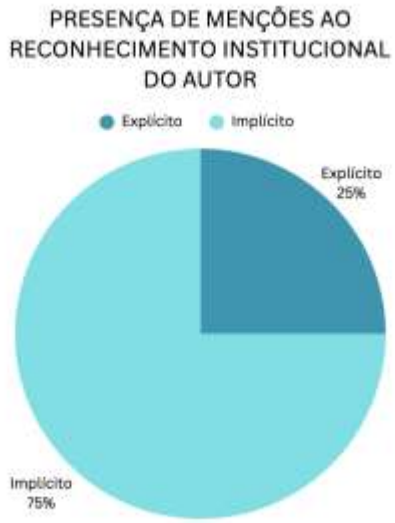


Gráfico 13. Presença de Menções ao Reconhecimento Institucional do autor: valor total

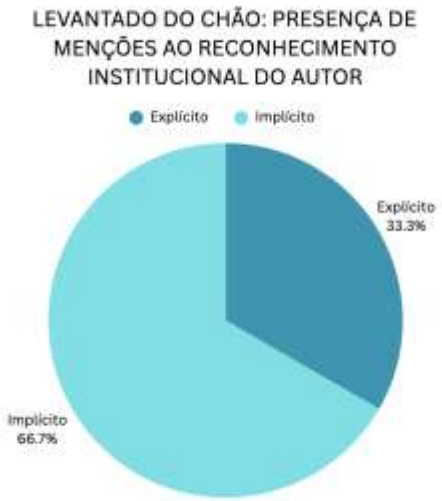


Gráfico 14. Presença de Menções ao Reconhecimento Institucional do autor: Levantado do Chão



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

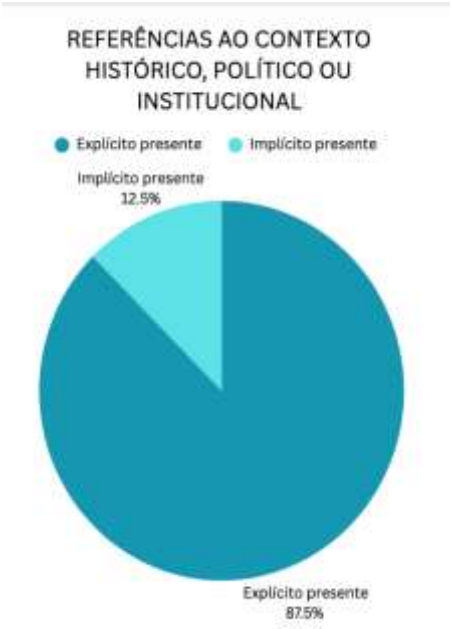


Gráfico 16. Referências ao Contexto Histórico, Político ou Institucional: valor total

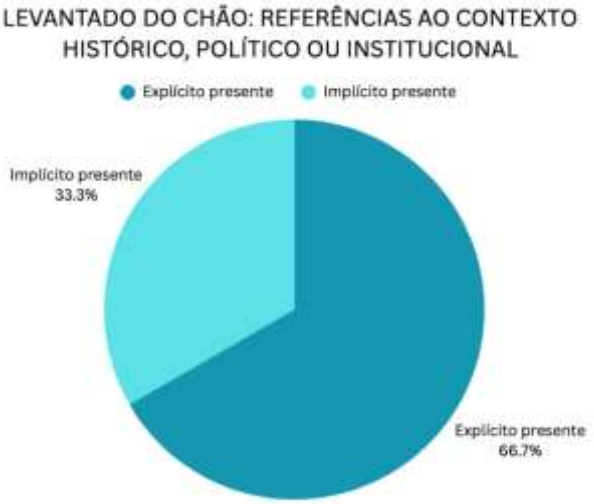


Gráfico 17. Referências ao Contexto Histórico, Político ou Institucional: Levantado do Chão



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, nenhuns ruminados na obra do Autor e no quadro geral da narrativa portuguesa dos nossos dias. Um livro empolgante, possuidor, de extrema beleza, pessoal realização de artista maturidade de todo escritor que bem saiba, ao longo dos anos, construir os caminhos de si mesmo.

De certeza não saberei evitar diante dos meus leitores todo o relevo inerente de **Levantado do Chão**. O trabalho de crítica é perfeitamente, tentar construir artifício e objectivo. Tanto uma como outra actividade negam, quase sempre com insuperável veemência (e pelo mesmo para o leitor comum), o **quê** de beleza da obra literária. O que se vai aqui ler é um pálido reflexo do romance. Um inútil gemido de leitura, todo a posição analítica constrangerá a uma certa frieza. O passo desta primeira saga alentejana, a sua dignidade, a sua força ficarão-me. Bastarão perder-me em discursos abafos, garabitos latos, opiá para distanciamento. Um último elemento sobre longamente, pela certa a dúvida de falar do livro e o instante de escrita (estas linhas medeia muito mais do que um dia). Período no qual **Levantado do Chão** foi lido de cabeceira, encantamente permanente, descoberta luminosa e sangue renovado. Um encontro com a beleza. Perdoe-me o Autor, desculpe-me o Leitor, se eu não acabar. Fica a análise; inúmeros, sem as dificuldades que nela atste o vejo, sem as falhadas inevitáveis; fugaz a análise como gesto de beleza para este tão livre que invadia, 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-garantido 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 arrebatadora e formal quase diáfana, espalha do modo obscuro e inteligente como José Saramago sólo no mundo enquanto 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 milhões mentiras da Literatura Ibero-Americana de hoje, até por haver, outro espaço histórico-cultural amigo — Portugal — uma das formas poderosas de Nossa Mundo, o romance de Saramago não vemos raízes nacionais. E a criatividade da palavra, a tensão poética do discurso, o seu peculiar de olhar as tipos de linguagem buscam, também e fundamentalmente, inspiração no que a Literatura Portuguesa de mais positivo tem produzido ao longo dos tempos. Contrast, assim, nesta saga alentejana, 'pons' de linguagem e sensibilidade claramente com a melhor, depuração mesmo, de certas vertentes de criação e do falar regional. Buscando-as, capitalizando-as para novas potencialidades produtivas, expandindo-as todas a par com numerosas grandes de poetas e prosadores, reinventam-as as tentativas que o próprio Saramago, pouco, criando, contudo e renovando-as, ao longo de sua vida literária foi também realizando, num percurso que veio desaguar, por fim, no seu primeiro grande romance. No **estilo** da escrita, na linguagem onde se emigrante todos provenientes de espaços e tempos diferentes escrivam, para nós, 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, a oralidade mais clara da variante de género a que

Saramago: a escrita feita para produzir o orador

pertence o livro: traça-se de romance histórico, numa das suas formas possíveis (e extraordinárias 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', aparelho **ato** as vidas de todo trabalhador alentejano, e não só. Segue a 'biografia' dos Mau-Tempo em paralelismo a da linguagem histórica e, num último 'salto' de figuração histórica, com a História de Portugal no século XX. O núcleo fundamental da narrativa ocupa-se da exploração, do desemprego, da eterna crônicas de que fala, aquele, José Cardoso Pires. Despoca-se também, e lá-lo natural e reconhecimento: da luta aspiração de consciência pelo trabalhador rural: o aprendizado da luta pelo direito ao trabalho, pelas oito horas de jornal e, 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 panfletário contaminam a escrita. Nunca a intenção de outrem, o texto ajustar de uma tese adquire predominância sobre o público literário. O leitor não sempre diante de um romance, 'verão' personagens 'vivas' e acontecimentos 'visíveis'. Por sequela profunda, pois **antes juste-vos**, 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 atribuo os termos possam ter, **Levantado do Chão** denuncia compromissado a romance. Inversamente o compromisso é o Autor (pessoa civil ou instância do discurso), uma e outra coisa sob o narrador principal. Autor 'morre' o narrador principal, sobrevivente, **responsabilizam-se** pelo que diz, conduzindo o texto da forma a fazer o Leitor compreender (reproduzindo-o, contrariando-o ao acto de leitura) a mensagem. A percepção crítica do dito é, assim, tanto afectada em tipo de escrita como mecânica de um processo de leitura que se vai aprendendo a ler.

Um discurso pedagogicamente orientado

Do **responsabilizar-se dizer** assumido pelo narrador principal e pelo Autor (instância do discurso) decorre (e real grau a afectiva também presente neste texto) estruturalmente complexo uma convicção diretamente, uma construção de leitura que 'obriga' o leitor a organizar as potencialidades de significações numa leitura dirigida — e isto muito embora ao negativo dentro de um princípio de relativa liberdade. Vale dizer: a necessidade de sentido (ideológico e político, por paradoxal que possa parecer, também é produzida na muita quanto (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, será necessária a colaboração produtiva do (bom) Leitor. Um processo de comunicação de tal natureza implica, fatalmente, na presença de vectores complexificadores e descomplexificadores do texto. Ao primeiro 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 sentidos, pois muitas vezes(ais) ('linguajamento', 'fluxo-consciente'), 'organizadas' pelo leitor para a construção, reprodução 'à vez' do sentido e da mensagem. Paralelamente, e lado agora dos dados descomplexificadores, o narrador principal e o Autor instância de discurso apresentam-se claros para o texto: as políticas-ideológica (ativos) do contado. Recupero-se a 'liberdade de leitura', a abertura da escrita, num fechamento substancialmente condicionado e reservou como um. O texto de todo, dialeticamente complexificado e descomplexificado. Tugo deixar-se entrever pelo leitor. Este, **devemos compadecer**, desenvolve, 'por si próprio', o que neste artigo e romance deseja Boas desistindo. O processo é, com toda a evidência, pedagógico: o mestre não obriga, coadjuva. O discípulo (aluno), 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 personagens privilegiadas. Há um narrador principal, encarregado de contar toda a história da família Mau-Tempo, mas há muito mais: o narrador principal 'delega', não cria, a palavra a personagens ao quais, durante certo tempo, o narrador não resta ao longo do romance, 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 do discurso), o mesmo não acorre com os narradores personagens, cuja fala é sempre oral, sendo os segmentos informativo-narrativos por eles produzidos recuperados ao discurso do narrador principal. Enquanto sujeitos de palavra, os narradores-personagens vivem uma relação de quase temporariamente autonomia: só produzem verbo narrativo, escasso para o seu espaço natural — e da de-

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 consumismo (tentando apreender-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 impertinentíssima 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 lê **constantes da sua própria historicidade/contextuação/verosimilhança** e **eu** que produz o texto. A 'verdade' que se está a construir, dentro do texto, pela presença dos **constituintes narrativos** fora **farsa/ficção**, pela verdade objectiva da pessoa 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 (tida 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 verossimilhança. Por outras palavras, **Levantado do Chão** lerão quer ser 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 necessitas e convergentes narrativas em primeira pessoa são testemunhos fidedignos, o Autor instância do discurso identifica-se com o Autor pessoa civil, que sabe o que está a contar. Para transitar ao espaço da ficção, o texto reconstitui-se a problemática da palavra: sabe, num certo sentido, as suas limitações, sabe as limitações do discurso e, no próprio acto de o estar elaborando apontar, as próprias limitações ultrapassa.

Veja-se que o narrador principal do romance tem noção de que a 'verdade' contada por ele e por todos os narradores-orais 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 consomem. **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 discurso**, 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, rasurar liberar o texto de elementos que, na perspectiva da **necessidade narrativa**, ali estariam eventualmente a mais. A selecção dos elementos a narrar não tarda, ora aí mesmo nada de extraordinário. Ela surge em qualquer narrativa. Se não fosse apenas (o repetidas vezes), sem sequer seria percebida pelo leitor. Contudo, o narrador relata a necessidade de eliminar potenciais elementos 'divergentes' do tópico, justificando-se lacunarmente com o que chama completude do discurso.

A ficção sobre a verdade

Ora, demonstrando o trabalho selectivo, o narrador principal comprometia a pureza do leitor em relação ao texto, conspurcava 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 chamada o texto sonoro assertivo, o narrador principal levanta a questão da credibilidade (representada 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 cara). (...) 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, ali estão caras, feridas por beijos, e desagrilhão cada traje, seriam capítulos saturadíssimos (pp. 218/219 da 1.ª ed.). Ou, ainda: cf. portanto um homem com história, **infelizmente não relatável agui-** (p. 231, id.). Já nos primeiros capítulos, de resto, há a clara noção de que narrar é selecionar, que há 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 mínimo gesto, o descuraçar miúdades dentro palavra, outra sílaba, dum som, para já não falar dos pensamentos (...) não acabariam outros tanto (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 cortaram 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 reinventar?) para além do lido. Só o fará, contudo, se reconhecer o **dito** do texto com outros ditados, tão assentes na evidência primeira da escrita quanto presentes na segunda (Corrigindo 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 para vê-lo 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 dogmatar 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 de interesse (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 auditor (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 serbe que constrói 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 revela-se, então, necessidade eleneral de um texto que, ao fim e ao cabo, esboa a palavra enquanto tal como cerne da problemática de criação tanto da história que se conta quanto dos valores objectivos que para além da história se querem deixar ver.

Atento ao material lingüístico com que trabalha, sabedor da problemática que em torno dele se pode inventar, o narrador principal mais de uma vez alerta o Leitor para a capacidade que a palavra tem de criar consciências. 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 sentido do dicionário, transformando-se em realidades vivas, concretas, dialécticas. 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 recriada 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. Há homens ditos alguns e outros agros ao arrumentam para ilustração geral, que ao pessoa da cidade custam, em sua ignorância, que pode é somar e subtrair, **pois muito engenhou vivem se não aprenderem a dizer as palavras todas e a entender o que elas são**, colher, carregar molhos, gadanhar, debulhar à rezadeira ou à ranger, malhar o centeio, tapar palheiros, (...) desmontar, armazar, cavar milho, tapar as eiroeiras, podar, argolar, sabocar, mondar, montrar, abrir as covatas para entrarem os bacelo (...) chocotar a horta, regar, enfrascar, terrear, (...) **o que vai aqui, Santo Deus, de palavras, tão bestiais, tão de antigamente ou ilcitos, bem-aventurados os que trabalham, o que faria então se nos pusessem 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 contamina também a palavra que, politizada desde sempre por força da história contada e da mensagem 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 **serbe 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 história: o serbe 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 especifica 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 pro 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 é, 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 a 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 e 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 configuidade-/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 so



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** pelas 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 reduplicando-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 ultramitado 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 conscienciali zadoras 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 e fome, cotidianas e banais foram a consciência e a acção.



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, assim, 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.

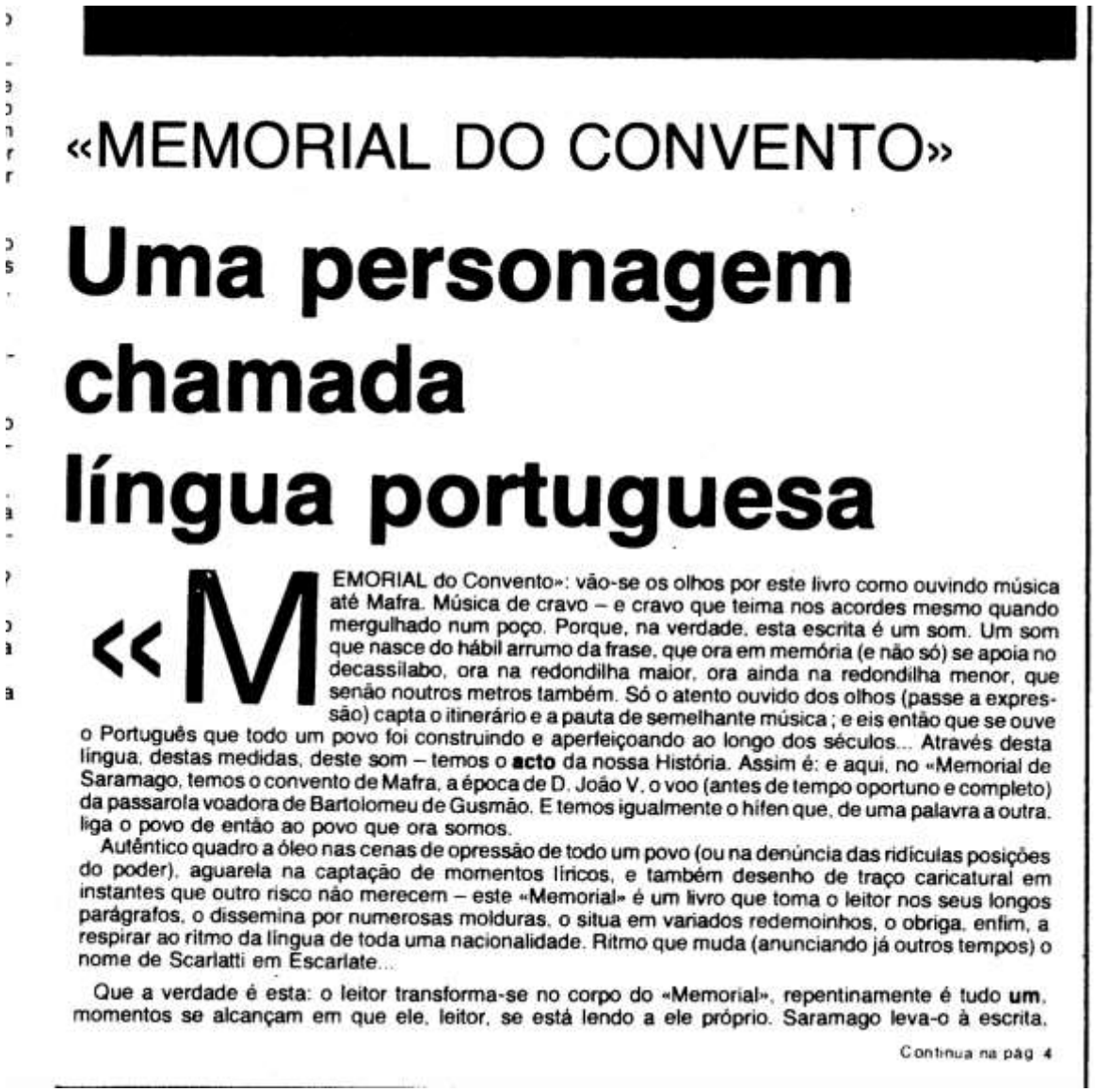
Lista de Assinantes do Serviço Telex — a divulgação nacional e internacional do prestígio, ao ritmo do crescimento.

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 gostavam e porque cada um deles tinha / tem a sua leitura do 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, aqui-la-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, os tais o sabem 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 criação. Vai dizer-me, certamente, que não é de Darwin que se trata, de criacionismo, designio, evolucionismo, genética, o outro nome assim, não tão comum de **"Memorial do Convento"**, o livro que aqui estamos a discutir. Pois eu quero referir-lhe que, se consegui explicar claramente o meu raciocínio, a(s) referência(s) não surgem(em) por acaso. Citarei, ainda, para ficar mais "presente" 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, num 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 dos. Estas e as outras (cito Claude Roy): "Os professores de Literatura ensinam-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 estanca 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 misseis 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 seremos, 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 – lá isso é 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 exatos, mais ou menos recriados, personagens que podiam ter sido assim como assado (não será em casa a Inquisição nem o furor sagrado do frade) as personagens são como são, porque humanas: assim e bem.

Por que e a 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 Crowley 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 prosseguido 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.

Daí que, 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 ser-

Miguel Ser
rial do Conve
uma época, qu
que para surgir
palavras são gr
numa explicaçã
chamemos-lhe
rativa – foram
o convento d
milhares de op
gumas vidas.
de antologia, c
D. João V con
desmaios; a re
passarola, e ta
teria de citar
ginas do livro
espaço. No q
que toda ela
elaboração d
digo de carv
ral. Enfim, o
o traço. A s
curso tes ser
ele é de bon
vadi, 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 discutiram-no ... que aqui vamos deixar registadas. Porque a ideia ... regá-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- ...Cesara, ...do livro ...e Anto- ...vera- ...ue que ...te coi- ...pode ...el-rei ...ro eu ...e que ...rren- ...cabe- ...cera- ...leria ...rico, ...plo. ...lá ..., 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 assado (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 biologistas, o criacionismo, os desígnios, a genética, e o Antônio 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 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 ...mitido dar ênfase a uma nota inicial: ... como leitor, por acaso possuidor de ...s elementos adquiridos no campo da ...ue literária, e não como crítico... de ...enhum. Aliás, a crítica (melhor: A ...ca, instituição respeitável) é um cam- ...o demasiado preenchido.*

...ai que, como meio leitor, eu possa ...ar uma impressão imediatamente ...tiva – ou impressionista, como se ...uma dizer. A de que **Memorial do ...ento** *é uma obra espantosa. (O ter-*

...no ser, hoje ou dia, um ser monstro mas penso que é atitude aplicá-lo a um ...tranho livro.)

Memorial do Convento – com um título que evoca recordação e lembrança histórica e um gesto lento de inutilidade ...como se de uma monografia se tratasse – ...ianta ver-se, e harmonias, diversas, encontra-...ro: o meio romance, ao seu expressão ...mais simples, mesmo narração do ...história de pessoas e de acontecimentos, ...aquilo que especialmente se designa por ...'romance histórico': uma posição de interpretação social e política, ou melhor, ideológica, claramente assumida; e, por fim, uma recriação de outros tempos. Recriação que pode ter facilmente tigresma ou que pode ser facilmente rigorosa ou que, não o sendo, possua no entanto uma fortíssima coerência interna.

E essa recriação que me parece mais conseguida e, talvez por isso mesmo, mais ...entusiasmante. 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 mantem 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 flausts 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 estão desaparecido do linguajar corrente e adquirido, muitas delas, novos significados e significações, tornando-as relacionadas com a sua estrutura inicial.

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

José Jorge Letria – Como não 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 de elemento poético, que, como de 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 apregoar «Memorial do Convento» da emoção que marcava «Levantado do Chão», penso que há uma emoção decorrente do elemento poético, do modo como o faz 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 ...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 fascinista, 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, novos significados e significações, retomam aqui a sua estrutura 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. Acontece-nos 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 disponho dos instrumentos da crítica especializada, parti de peito aberto para a leitura deste livro que, embora se leia de um fôlego é 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 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, 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 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 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 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, à aven-

[...] Sete-Luas, à «busca» empreendida do padre Bartolomeu Lourenço (de Gusmão) — ao «Memorial do Convento».

Diz o autor, a abrir um capítulo, que «Além das conversas das mulheres, são os sonhos que seguram o mundo... na sua órbita».

Sou 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 Baltazar Sete-Sóis e Blimunda de Jesus, visionários como a mãe desta ou como o padre Bartolomeu Lourenço, era lá possível ter o mundo resistido ao poder absoluto dos reis, à secura não menos poderosa dos bispos, frades e cardeais, ao desenxabido 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? É. Fora utilizado em **Levantado do Chão** e dá-me vontade de dizer que, aí, fora antes ensaiado, já que no **Memorial** ele nos surge liberto de algumas peias, desenvolvendo-se livremente, ágil e resoluto. 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 tudo 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 conta, 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 é, 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, chamada 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 dominava — da vida de todos os dias aos autos-de-fé no Rossio — mas onde as regras são permanentemente quebradas, este **Memorial** é uma opção profana, uma afirma-

ção das potencialidades humanas, para o vôo e para outras coisas. E talvez seja oportuno terminar com uma citação de uma passagem que me parece importante: [illegible] minha razão e vontade [illegible] do Senhor nosso e carne, e o espírito que me sustenta o corpo, [illegible] mundo [illegible] 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 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»



"Era uma laje rectangular e[...]

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 fazem uma coroa de luas, por isso o céu é o resplendor que há 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. É 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.

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 arcaismo ou o academismo setecentista. Penso que quis privilegiar a oralidade da Língua e teve, em consequência, que encontrar 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 meu razoar e voltarão recusar ao meu Senhor nosso o carne, e o espírito que mu, criatura directa de mim comigo mesmo, órfãos do mundo sobre o nosso escondido, igual ao amanhecer 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» revela, duas porções. Uma, defendida por um muito jovem etnógrafo, pretendia que era inútil negarmos fazer a recolha dessa rica tradição oral. Acrescentava, movido por interesses gananciosos, que a edição em livro dos contos provaria, às sociedades africanas 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



"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 vontade 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 resplendor há dentro da cabeça dos homens, é a cabeça dos homens o próprio e céu» (pág. 115). É por isso que voluntariar 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 olhido por José Saramago para a sua história. Tratar-se-ia de ção à moda. Mau grado o resmerecem esses opinantes, não seu juízo.

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- ao «literaturas orais», designacontos africanos. Nele se evi- para o assunto que aqui me in-

abusivo 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, uma 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 aliás tem uma necessidade quase visceral de História, escreveu 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 da sua força 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 tragédias. É ainda um livro que localiza o grande factores antagónicos, da superstição, da ambição e do trabalho no mesmo nível colectivo. E, quanto ao que somos hoje será já nos hábitos e nas interrogações dos portugueses de setecentos «Memorial do Convento» é um livro assombrosamente português 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 descobrimentos. Há, mesmo atrás, narrativas convergentes. Permito-me citar uma delas, já que opera também com os materiais da História, da nossa História: trata-se do disco «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».

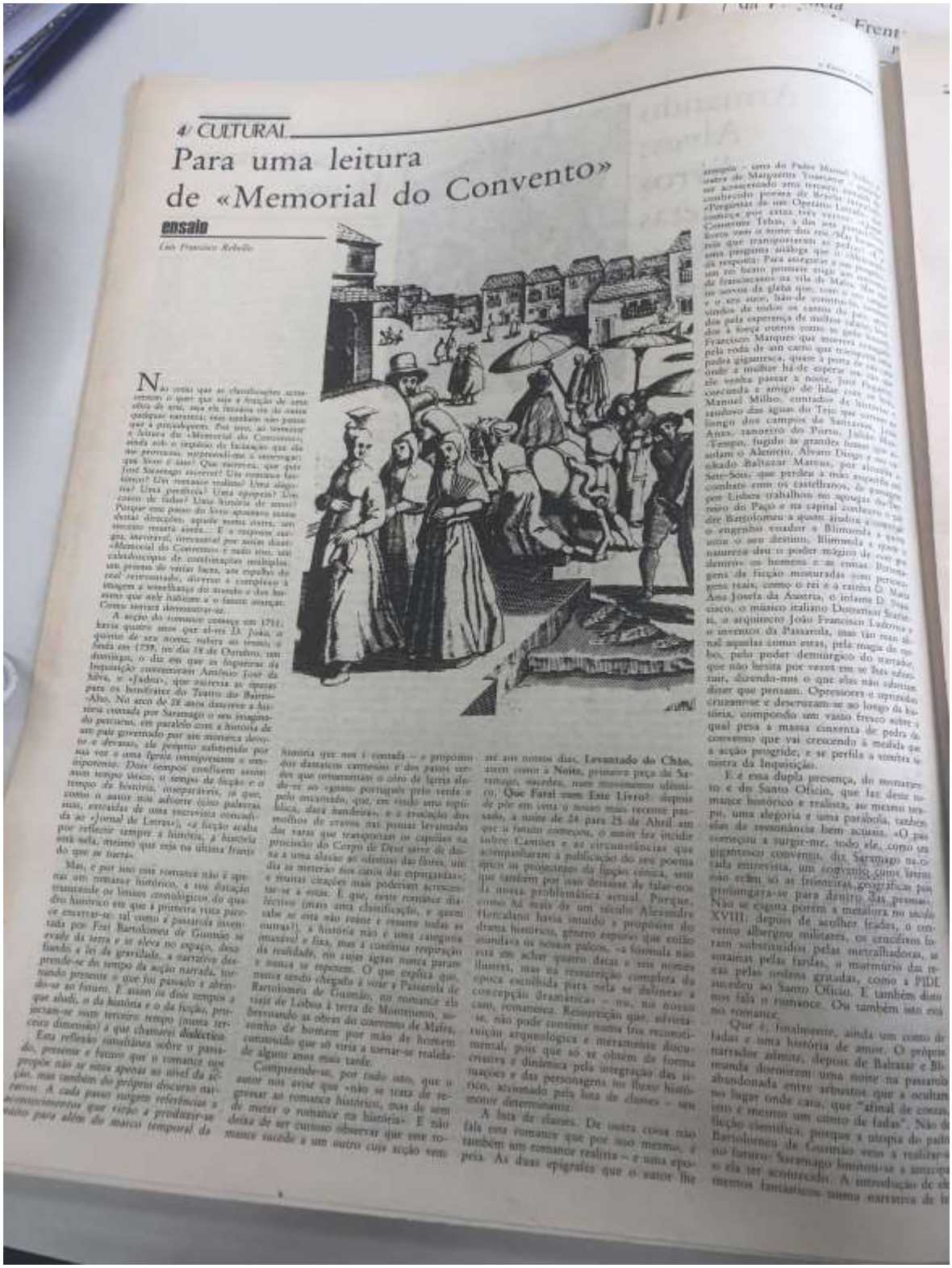
A. Melo – Blimunda é, também para mim, a personagem que mais me atrai. E creio que o autor fez tudo para que nos acontecesse – para que os seus leitores se deixassem prender pela enigmática Blimunda, cujo nome traz uma sugestão tão obscura como ela própria.

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 frades 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, maridada 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 bárcos 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.

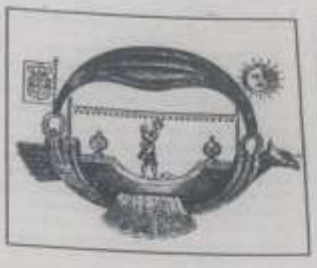
Aliás, todo um rasto de loucura perpassa na obra de Saramago, onde vemos uma Corte nova rica já apelintrada por debaixo de tanta rouparia que se quer preciosa e um povo de manetas de guerra e de mulheres possuídas dum poder magnético puro, tão puro que se pode segurar o mundo na sua órbita. Loucura que 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 sabíamos, 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 contabilística 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,





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 Índia, quando se esgotarem vamos sabê-lo com tão grande atraso que poderemos então dizer, afinal estávamos pobres e não sabíamos, 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 contabilística 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, por tudo quanto diz em filosofia política sobre um caderno de encargos que tem como obra proposta e sempre a resolver, este país agora definitivamente sem brasis nem índias.

Poderia o italiano Escarlate, andar de um lado para o outro, com o seu instrumento musical inspirador a fazer ressoar sucessivos requiems: nos jardins abandonados onde tomava corpo a Passarola, ou entre paredes de palácios que só estavam à espera dum terramoto à medida da nossa crise, essa doença crónica que leva a desmandos de lírica ressentida por via duma inexistente máquina que nos faça voar a novos céus. Como um espírito santo metódico, pomba industrial, Pombal irradiante.

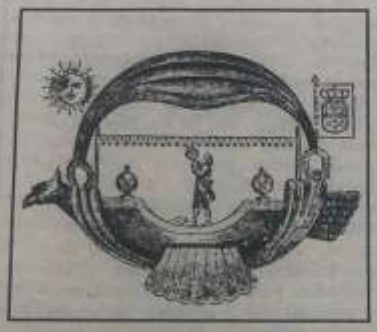
Mas Saramago não cobra no seu texto um juro enganador porque enfeitiçante. Até ao fim do livro ele não largará Blimunda, essa recolhedora de vontades, na busca encarniçada pela sua metade obreira, apesar de manca. Sete-

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-á a brilhando na manhã. José Saramago sairá então do carro, sorrirá 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 percorreremos 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, cetiou-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** *viemos 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 rota da gigantesca pedra de mármores, **Nau da Índia** lhe chamaram, *que 600 homens e 200 juntas de bois sulcaram 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 lona a caminho do sol e do corpo, 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 perseguí-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 de 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 finou 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 resolver tem de lançar um livro novo por ano para ganhar dinheiro, o que é assustador»**) e espera que «Manual de Pintura e Caligrafias 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, interesso-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 apareceu, 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, ai 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 palavra.

«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 foi 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 minoria 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 desfaça 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, vocumba 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

1 ano ☐ 520$00 / 6 meses ☐ 275$00

Junto envio

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

Coriseo Fortes: dois poemas inéditos

Gabriel Garcia Márquez: Nóbel para um homem digno



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