

José Saramago: ficção inovadora e criativa

Maria Luiza Ritzel Remédios*

RESUMO:

Este ensaio compreende três momentos distintos a fim de caracterizar a ficção literária de José Saramago. No primeiro, apresenta-se, numa rápida visão, sua produção desde a publicação de seu primeiro livro *Terra do pecado* (1947) até 1977, quando volta novamente ao romance, publicando *Manual de pintura e caligrafia*; o segundo aponta a inovação e criatividade do autor pela leitura de dois textos, *Memorial do convento* e *História do cerco de Lisboa*; o terceiro momento mostra a sedução e o prazer que se fruem da prosa saramaguiana, também pela leitura dos dois romances mencionados.

Palavras-chave: José Saramago. História e ficção. Construção transgressiva. Leitura e sedução.

Trajectoria

A trajetória literária de José Saramago é bastante interessante pelos diferentes gêneros que desenvolve: da poesia ao teatro, ao jornalismo e à ficção. Estreou literariamente em 1947 com a narrativa *Terra do pecado*, cuja temática centrava-se na relação amorosa entre uma viúva ribatejana e seu cunhado. Com laivos do realismo-naturalismo, seu modelo era Eça de Queirós.

Entre 1947-1953, o autor português escreveu contos, peças de teatro e poemas publicados em jornais e revistas portuguesas como *Vértice*, *Seara Nova* ou *Diário de Lisboa*. Desse período, destaca-se o cronista, o jornalista, e também a sua primeira coletânea de poesias, *Os poemas possíveis* (1966), ainda tributária de “uma estética neoclássica voltada para um vocabulário elaborado, uma certa sobriedade e um ritmo equilibrado dentro de representações ancoradas no real” (LOPES, 2010, p.52). Essa época de seu percurso literário foi marcada, sobretudo, pela poesia, com o livro *Provavelmente Alegria* (1970), na qual, segundo Maria Alzira Seixo, vê-se

o prolongamento da problemática poética enunciada anteriormente, com algumas modificações estruturais: as 98 composições que constituem o livro sucedem-se como um único e longo poema, de andamentos vários e motivação diversificada, mas de certo modo catalisada na já conhecida dinâmica amor/mar, a que se junta uma terceira componente, a do fogo... (SEIXO, 1997, p.10-12).

Outro livro publicado por Saramago, *O ano de 1993*, uma coletânea de trinta (30) textos alegóricos, unidos pelo discurso disfórico, mescla de prosa e poesia, lançado em 1975, caracteriza-se pela dificuldade que a crítica encontra em defini-lo seja como poesia ou como prosa. Ao contrário do que se veria na sua produção romanesca após essa data, sua escrita, em *O ano de 1993*, é sintética, plena de elipses e sugestões. Começa, aqui, o estilo saramaguiano em que os textos são compostos por longas frases, sem vírgula, sem ponto. O conjunto desses textos permite o estudo de uma poética geral de José Saramago.

A crônica, gênero que cultivou enquanto jornalista e que lhe deu notoriedade através dos jornais onde colaborou, é carregada de humor, autoironia e perplexidade. Foi publicada em volumes como:

Deste Mundo e do Outro (1971); *A Bagagem do Viajante* (1973); *As Opiniões que o DL Teve* (1974); *Os apontamentos* (1976). Também seus contos, publicados pela primeira vez em 1978, *Objecto quase*, evidenciam esses elementos já presentes em suas crônicas, oscilando do humor sarcástico ao lirismo romântico, narrando, através de painéis, a história do homem. Nas suas crônicas e contos destaca-se a linguagem que revela o “poder de crítica desses escritos, capazes de fundir, com extrema habilidade e conhecimento de causa, o poético, o político” (CHINARELLI, 2010).

Após a publicação de *Os apontamentos* (1976), volta ao romance, editando *Manual de pintura e caligrafia* (1977). Ao combinar a história do pintor H com aspectos da sua história de vida e a história de Portugal, Saramago não atingiu a crítica e o público leitor, que não alcançam as páginas de rara beleza nas quais estão ao mesmo tempo em jogo a aprendizagem de outra maneira de fazer arte, tanto visual quanto escrita, o amor por M e a revolução antifascista (LOPES, 2010, p.91).

O rápido trânsito pela obra de José Saramago até 1977 permite que já se avalie sua força inovadora e criativa, ao escrever a história do homem que duvida, critica e posiciona-se ideologicamente. Nos romances, Saramago trabalha a relação mimética dialeticamente, sendo que a história que os perpassa, é o “outro tempo que vem ativar a consciência do presente” (SEIXO, 1997, p.56). E ele recorre aos mecanismos da alteridade, da intertextualidade e da metaficção para desvelar a literariedade do texto, transformando-o em trabalho poético. Narrar e poetar fundem-se, então, na ficção saramaguiana, realizando de maneira superior e particular o mais importante modo de escrita contemporâneo português.

Inovação e força criativa

Desde a publicação de *Levantado do chão* (1980), o autor português tem procurado textualizar a memória que confronta o homem e o tempo. Filtrando o passado por uma ótica do presente, segundo Maria Alzira Seixo (1997, p.22), produz uma linguagem em que o passado objetual contamina-se pelo presente crítico e perspectivante, utilizando, desse modo, um processo de autonomia pela sinalização textual que pratica no discurso romanesco. Esta que, em *Memorial do convento* (1982), é “assumida pelo narrador enquanto produtor desse discurso misto” (SEIXO, 1997, p.23), em *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), “alarga-se à temática, à medida em que se ocupa de uma personalidade literária e, mais que literária, textual - Ricardo Reis é apenas um texto” (SEIXO, 1997, p.24). *A jangada de pedra* (1986) confirma a recorrência a diferentes recursos, como o fantástico, por exemplo, na construção de uma linguagem própria. A Península Ibérica, transformada em ilha e desgarrada da Europa, navega pelo oceano Atlântico, enquanto quatro personagens investem, apocalíptica e utopicamente, pelos caminhos da linguagem, da arte e da cultura peninsular.

Assim sendo, os romances de José Saramago, balizados pelo lirismo, pela capacidade de irradiação semântica que multiplica temas e situações, pelo recurso a formas evasivas do transcendente, como todo produto literário voltado para a problemática sócio-histórico-política, exigem que se complemente a leitura intrínseca com outra em que os valores escritos tornam-se plenamente significativos quando são enriquecidos por valores transcritos e por valores dispersos na realidade. *História do cerco de Lisboa* (1989) revela a clara aproximação e o entrecruzar da História e da Ficção conhecidas sempre como gêneros permeáveis. A discussão sobre o relacionamento entre arte literária e história é tradicional e vem ocorrendo desde o século VI a.C quando Aristóteles, na Poética, afirma que o historiador só poderia falar sobre o que aconteceu e o poeta sobre o que poderia acontecer, lidando, esse último, com elementos universais. Assim também pensa o narrador de *História do cerco de Lisboa* que, ao apresentar o diálogo entre o revisor/escritor Raimundo Silva e o “senhor doutor”, o historiador, estabelece distinção entre história e ficção:

O meu livro, recorde-lhe eu, é de história. Assim realmente o designariam segundo a classificação tradicional dos géneros, porém, não sendo propósito meu apontar outras contradições, em minha discreta opinião, senhor doutor, tudo quanto não for vida, é literatura, A história também, A história sobretudo, sem querer ofender (...) O senhor doutor é um humorista de finíssimo espírito, cultivava magistralmente a ironia, chego a perguntar-me como se dedicou à história sendo ela grave e profunda ciência, Sou irónico apenas na vida real, Bem me queria parecer que a história não é a vida real, literatura, sim, e nada mais, Mas a história foi vida real no tempo em que ainda não poderia chamar-se-lhe história (SARAMAGO, 1989, p.15-16).

A partir da proposição aristotélica, pode-se considerar a ficção¹ não apenas distinta, mas superior à história². A diferença entre os dois géneros parece bastante tênue no romance de Saramago, pois a “literatura é vida e a história foi vida real no tempo em que não era história” (SARAMAGO, 1989, p.16). É comum admitir-se, por isso, que o romance, hoje, assume uma postura de confrontar os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado. E, por si só, essa confrontação é contraditória, pois se recusa a recuperar ou desintegrar qualquer um dos lados da dicotomia, e mesmo assim está mais do que disposta a explorar os dois (HUTCHEON, 1991, p.142).

Detendo o olhar crítico nos dois romances de José Saramago, *Memorial do convento* e *História do cerco de Lisboa*, constata-se que alguns críticos classificam-nos como romances históricos, por apresentarem fatos verídicos (a construção do convento, o cerco de Lisboa pelos mouros). Entretanto, sabe-se que isso não é verdadeiro e que o narrador saramaguiano trabalha no sentido de conscientizar duplamente seus leitores da natureza fictícia e de uma base no real nos textos de sua autoria. Portanto, sem desintegrar nenhum dos lados da dicotomia história/ficção, sonda os dois. Esses romances, que apresentam uma oposição binária entre a ficção e o fato, instalam, e depois indefinem, a linha de separação entre a arte literária e a história; afirmam e depois rompem as fronteiras, de maneira simultânea e declarada. Eles são mais pós-modernos (HUTCHEON, 1991, p.150) e são considerados como metaficção historiográfica³, pois privilegiam duas formas de narração: os múltiplos pontos de vista ou um narrador declaradamente onipotente.

Na ficção de José Saramago, fica explícita não apenas a metaficcionalidade histórica, mas também os recursos ao intertexto e à alteridade. Essas estratégias particularizam a romancística do autor, como também a universalizam. Na verdade, os romances *Memorial do convento* e *História do cerco de Lisboa*, ao abordarem a questão da relação da escrita da ficção e da história com a verdade, revelam que, se o ficcionista procura desvelar o mistério de existir através da emoção e da razão, o historiador moderno recorre a relatos escritos por terceiros, tomando cuidado para não se deixar mistificar por esses documentos. Se, por um lado, nesses romances, atesta-se a relação intertextual, principalmente, com a história, uma vez que o texto procura reelaborar a memória da construção do convento e do cerco de Lisboa, para refletir sobre a relatividade da História; por outro lado, eles se inscrevem na ficção pós-moderna porque sugerem que reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é - em ambos os casos - revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico (HUTCHEON, 1991, p.147).

Reescrevendo o passado e desvelando-o ao presente, *Memorial do convento* e *História do cerco de Lisboa* constituem-se por diversos fios narrativos que se entrecruzam, confirmando que uma história é feita da articulação de muitas histórias paralelas: o caso de amor de Raimundo Silva e Maria Sara, o caso de amor entre Ouroana e Mogueime, as diferentes versões sobre o cerco de Lisboa (a da editora, a dos compêndios oficiais, a do revisor). Torna-se, por conseguinte, a intertextualidade uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também um desejo de re-situar o passado dentro de um novo contexto (HUTCHEON, 1991, p.157).

É o que faz o revisor/escritor. Reduz a distância entre o fato passado e o presente, reescrevendo esse passado num novo contexto. A história que ele cria refere-se a outros textos com os quais se comunica; refere-se a textualizações anteriores às quais o revisor/escritor remete; refere-se a vozes diferentes que se presentificam no texto. Saramago nega, em consequência, a concepção de texto regido pela voz autoritária do narrador, recusando-se a projetar o mundo ficcional e a história a partir de uma consciência individual única. Destaca-se, no romance, a plurivocalidade e o narrador permite transitar nas vozes das personagens a história e a sociedade como textos em que se inscreve, ao reescrevê-los.

A aventura de Raimundo Silva – o revisor que altera um texto histórico; que se envolve em um caso amoroso com Maria Sara, sua chefe na editora; que escreve um romance em que reconta o cerco da capital lusa, no século XII, pelos mouros – permite que a história seja lida em seus claros, naquilo que foi calado, cabendo ao narrador preencher-lhe os vazios e os silêncios.

O revisor/escritor tem consciência da mistificação que relatos de terceiros podem proporcionar, por isso propõe a reconstituição (mais fiel) do discurso que Afonso Henriques fez aos cruzados. Atesta que a repetição do discurso de outros cria o equívoco histórico, pois “em quatrocentos e trinta e sete páginas não se encontrou um fato novo, uma interpretação polêmica, um documento inédito, sequer uma releitura. Apenas a repetição das mil vezes contadas e exaustas histórias do cerco” (SARAMAGO, 1989, p.39).

Então, o revisor, diante da mesmice da História, da repetição sem novas perspectivas, propõe algo novo e com

a mão firme, segura a esferográfica e acrescenta uma palavra à página, uma palavra que o historiador não escreveu, que, em nome da verdade histórica, não poderia ter escrito, a palavra NÃO, agora o que o livro passa a dizer é que os cruzados NÃO auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa, assim está escrito e portanto passa a ser verdade, ainda que diferente, o que chamamos falso prevaleceu sobre o verdadeiro, tomou seu lugar, alguém teria de vir a contar a história nova, e como (SARAMAGO, 1989, p.50).

Raimundo Silva elabora o desmascaramento ideológico, através do qual se alcança o real significado da História. A *história do cerco de Lisboa* que o revisor/escritor constrói a partir do NÃO visa a questionar dogmas, a revisar preceitos e a convidar para um novo tempo, para a marcação de uma nova história portuguesa. Ao escrever NÃO, o revisor/escritor Raimundo Silva nega a história oficial. Trata-se, entretanto, de um negar para ir mais além. Com a evocação de um novo discurso, resultado necessário de cada um dos momentos particulares que formam a rede narrativa, completa-se a intertextualidade. De resto desvela-se e confirma-se em sua particularidade que, conforme foi dito, tem a forma de uma nova história de Portugal: uma história que possa contar a ousadia de Raimundo, o destemor de Mogueime, a resignação de Ouroana e o desenvolvimento de Maria Sara.

A leitura dos romances de José Saramago permite entender por que ele recebeu o prêmio Nobel de Literatura, porque suas estratégias narrativas, a construção de suas personagens é transgressiva e com isso ele seduz o leitor. Quando ele recorre, em seus romances, à História, sua finalidade não é de aproveitar fielmente “os inabaláveis factos da História, mas, pelo contrário, de aproveitar acontecimentos e figuras que, mesclados com a imaginação (re) criadora do autor, viabilizam a construção de uma História marginal à versão oficial” (ARNAUT, 1996, p.58-59). Pode-se dizer que “O ‘Não’ que Raimundo Silva enuncia na *História do cerco de Lisboa* não aparece no *Memorial* de forma explícita e directamente aplicado a um determinado acontecimento. Vem, antes, de forma velada, aplicado a todo o contexto histórico e aos seus protagonistas oficiais” (ARNAUT, 1996, p.58-59). A história que José Saramago revela é a história de homens e mulheres do povo que também construíram Portugal, seja rompendo com as

normas determinadas, ou com os interditos morais, éticos, religiosos. Nesse intento, a transgressão se torna elemento de sedução para o leitor.

Sedução e prazer

Considerando a fruição e o prazer, pode-se fazer uma leitura da sedução nos dois romances de José Saramago, *Memorial do convento* e *História do cerco de Lisboa*. Pensar em um texto no qual predomine a sedução implica considerar a heterogeneidade de conceitos e situar-se num terreno em que o assunto é abordado a partir de determinados pontos de vista. Ao se procurar o significado da palavra sedução, observa-se que, em todas as definições recolhidas, perpassa o mesmo sentido de encantamento, de atração, de fascínio que uma pessoa ou um objeto exerce sobre outra pessoa. Mas, rejeitando-se as definições prescritivas e pragmáticas e entendendo a relatividade cultural do conceito, considera-se a sedução, em seu sentido subjacente, não só ligada ao erotismo, como também à transgressão aos interditos culturais. A sedução, compreendida como fato cultural, apresenta-se como discurso inserido na época, nos valores, nos grupos sociais, nas particularidades do escritor, nas características da cultura em que foi elaborada⁴.

Por vê-la, portanto, como erotismo e força que emana do homem, concorda-se, então, com Georges Bataille (1987), cuja posição conceitual dilata os limites do sentido do termo erotismo. Levando-o a ser considerado como vertente cultural do homem e identificando-o à experiência interior, insere-o na cultura e situa-o como elemento diferenciador entre o homem e o animal. Revela-se, pois, o caráter singular dessa experiência, o qual pode ser entendido como uma modalidade epistêmica que possibilita ao sujeito vencer os limites do possível. Assim, enquanto vontade de rompimento dos limites socialmente ontológicos é que se situa, de modo geral, o desejo ontológico, e, de modo particular, o desejo erótico.

Na sociedade ocidental, vive-se o momento não de identificação do erótico, mas de divulgação do sexo, por isso ultrapassam-se certos preconceitos, o que abre caminho para a percepção do sentido mais profundo subjacente ao erotismo: uma das formas de emanção energética do ser. Sedução e erotismo encontram-se, no homem, na evidência dos seus contrários, na intersecção da sua humanidade com sua animalidade. Por causa disso é bastante difícil verbalizá-los: sua verbalização implica afirmações que podem negar-se entre si. Por consequência, na arte e na literatura, através da representação, é que se encontra o caminho epistêmico da experiência da sedução e do erotismo para além de si mesma.

Os romances de José Saramago, *Memorial do convento* e *História do cerco de Lisboa* representam literariamente o erotismo e a sedução e, por isso, suas personagens atingem a percepção do extraordinário. Novo saber, inerente à experiência erótica, é apreendido por Baltasar e Blimunda como por Raimundo Silva e Maria Sara. Interessa observar que, ao iniciar a leitura tanto de *Memorial do convento*, quanto de *História do cerco de Lisboa*, o leitor é situado num cenário e num tempo histórico bem delimitados: no primeiro romance, século XVIII, período do reinado de D. João V, o Magnânimo; no segundo romance, a contemporaneidade que remete ao século XII, período de domínio muçulmano na Península Ibérica. Pode-se pensar, então, que os dois textos saramaguianos são romances históricos que pretendem relatar a história da construção do convento de Mafra, o primeiro, e a história do cerco de Lisboa, em 1147, o segundo. De fato ocorre o aproveitamento desse contexto histórico real que se desdobra, *ab initio*, num outro caminho de aproveitamento da História que, segundo Carlos Reis (1986), consiste em trivializar as ações de figuras históricas.

A situação inicial do romance *Memorial do convento* (SARAMAGO, 1986) apresenta a História revestida de elementos prosaicos, ou seja, apresenta o rei e a rainha de uma forma bastante trivial. A relação conjugal dos reis, ou melhor, a obrigação real resume-se em dar um herdeiro à coroa. Não há entre D. João e D. Maria Ana amor, envolvimento, sedução ou erotismo. O rei vai ao quarto da rainha,

conferindo a essa visita o caráter reprodutor. Deve-se levar em conta que, no século XVIII português, a questão da sexualidade era reprimida por regras constritivas construídas pela sociedade setecentista, como também pelas normas estabelecidas pela Igreja. Nessa época, o espaço do sexo foi absorvido pela família, pelo casal legítimo e pela função de reproduzir (FOUCAULT, 1984). A relação sexual torna-se uma atividade não prazerosa, como a relação conjugal dos reis, apenas utilitária; na sexualidade, então, a esterilidade será punida. Esse, o caráter de repressão que se encontra em *Memorial do convento*.

O relato é impulsionado, de início, por duas linhas de força: a primeira, a esterilidade de D. Maria Ana; a segunda, a promessa de construir um convento na vila de Mafra se ela engravidasse. Essas linhas que servem para construir o ambiente místico-histórico do romance, também desenvolvem papel importante na construção das personagens que emergem na narrativa e vão-se tornando elementos fundamentais para sua compreensão: Blimunda, Baltasar, Sebastiana, Manuel Milho, Francisco Marques, Bartolomeu Lourenço, Scarlatti etc.

Blimunda e Baltasar, desde o momento em que aparecem na narrativa, surgem como par antinômico àquele constituído pelo rei e pela rainha. Personagens marginais à História, porque não interagem na história real e porque também não agem em outro cenário que é a construção do convento, são transgressores, pois rompem com as regras que dirigem seu mundo, quer o social, quer o de trabalho. Rompem, portanto, com equilíbrio de suas vidas e procuram alcançar um novo tipo de saber.

Entende-se aqui por ato transgressor aquele que impulsiona a sedução e o erotismo, implicando um novo tipo de saber, ou seja: o desenvolvimento de um processo que altera a relação eu/mundo, levando a personagem a romper com os limites de uma vida marcada pela mediocridade, pela solidão, pela anulação do potencial criador, pela descontinuidade existencial. Quando Baltasar e Blimunda reverterem a situação inicial instalada pelo prazer castrado e reprimido, marcado pelos interditos, que as relações entre o rei e a rainha revelam, eles adquirem novo tipo de saber que os levará a atingir o prazer revelador. Enquanto o narrador apresenta o casal real, castrado, recorrendo para isso à linguagem paródica que transforma o rei em homem insensível e a rainha em débil e beata, Baltasar e Blimunda constituem um casal inteiro, que em tudo se completa, até mesmo nos nomes, pois o nome de Baltasar Sete-Sóis é circundado por Blimunda Sete-Luas, marcando “o sol e a lua, o dia e a noite de que são feitas todas as vidas; a clareza e o mistério que cada uma delas preside” (ARNAUT, 1996, p.102). O discurso romanesco apresenta, pois, através dos dois casais - rei e rainha, Baltasar e Blimunda - “dois tipos de união, duas formas de encontro, destinos unidos por sapiência mágica ou exigência protocolar e política, resultando daí a harmonia ou a frustração” (SILVA, 1989, p.83).

Se há, entretanto, “modos de juntar um homem e uma mulher”, como diz o texto, revelando a diferença entre a simplicidade e a sinceridade da relação de Baltasar e Blimunda e a artificialidade do casamento real; também há modos no discurso narrativo de apontar a diferença entre as mulheres que constituem esses pares: D. Maria Ana, beata, envergonhada, cumprindo seu papel passivo na relação sexual e que, quando em sonhos tem visões que excitam seu corpo, é atormentada pelo medo de pecar; Blimunda, livre, “sem pecados a confessar” (SARAMAGO, 1986, p.88), realizando-se plenamente em sua relação sexual, sem culpas e sem remorsos. Se “os homens são anjos nascidos sem asas” (SARAMAGO, 1986, p.137), Blimunda será o impulso para que Baltasar a faça crescer. Os seus olhos “claros de cinzento, ou verde, ou azul” (SARAMAGO, 1986, p.55), seus espessos cabelos “cor de mel sombrio” (SARAMAGO, 1986, p.89) seduzem Baltasar e entre eles ressalta o amor, a paixão, o gozo, a identidade, a complementaridade.

Baltasar e Blimunda opõem seus corpos “nus como suas mães os tinham parido” (SARAMAGO, 1986, p.75), à obrigação semanal dos reis para dar conta de um herdeiro. Não há preocupação por parte deles com a sua continuidade, interessa o prazer. Seus corpos fazem-nos reencontrar a epifania, vencendo a obscuridade do cotidiano, e tornarem-se sujeitos de seus atos, a partir da transgressão. A integração perfeita entre Baltasar e Blimunda revela-se no decorrer dos anos de trabalho junto ao Padre Bartolomeu Lourenço na construção

da “passarola”. Nesse tempo, aprendem a desenvolver capacidades anímicas essenciais à sua transformação. Não são mais o pedinte maneta ou a mulher com poderes estranhos e extraordinários, mística e fascinante, que vê “o que está dentro dos corpos” (SARAMAGO, 1986, p.79-80), mas seres que apresentam vontade de aprender e coragem para buscar o desconhecido. A convivência íntima com essa mulher que tem uma visão mais atilada e que consegue ver muito mais longe que os outros, faz com que Baltasar absorva a capacidade de ver e não de simplesmente olhar. É com o auxílio dela que ele, com paciência, firmeza, intencionalidade, apesar de todas as adversidades, começa a desenvolver disciplina emocional, autodeterminação e autonomia.

Baltasar Sete-Sóis e Blimunda Sete-Luas trabalharam junto com Bartolomeu Lourenço na construção do sonho quimérico do padre, mas, ao lado deste e de todas as personagens marginais como Sebastiana Maria de Jesus, degredada para Angola em nome de um ideal religioso; Manuel Milho, contador de histórias de final sucessivamente adiado como se, dessa forma, se esquecesse da miséria da vida e adiasse a própria morte; Francisco Marques, que morre embaixo de uma pedra destinada à construção do convento, viabilizam a construção de uma nova História de Portugal, marginal à versão oficial. Baltasar e Blimunda não se apresentam como meras reproduções de personagens existentes, eles são personagens, eles veem, e por isso resgatam a História dos “pequenos”, chegando à sua transformação existencial e à plenitude do encontro.

Depois de nove anos a procurar por Baltasar, em todos os lugares, andando milhares de léguas, finalmente Blimunda encontra-o nas fogueiras da Inquisição, junto aos acusados por “culpas de judaísmo” e com o homem que “fazia comédias de bonifrates e se chamava António José da Silva” (p. 357). E mais uma vez o fascínio e o encanto dessa mulher do povo submete a vontade de Baltasar, que “não subiu para as estrelas”, porque “à terra pertencia e à Blimunda” (p. 357). Transformados, porque romperam com muitas regras e revolucionaram, a seu modo, o mundo, escrevendo a “sua” história, realizam-se na plenitude do encontro.

A transformação pelo rompimento com o status quo das normas editoriais é que torna Raimundo Silva um herói indubitável. No início do romance *História do cerco de Lisboa* (SARAMAGO, 1989), ele é apenas tratado como “o revisor”; só no terceiro capítulo, quando começa a manifestar sua insatisfação com os fatos da História, é que passa a ser designado por seu nome: e vai captando o interesse do leitor e tornando-se uma personagem “excepcionalmente interessante, como se pode constatar a partir do diálogo que leva a cabo com o historiador, autor do livro que lhe cumpre rever” (ARNAUT, 1996, p.29). É do diálogo com o historiador que Raimundo Silva chega à constatação melancólica do “Que seria de nós se não fosse o *deleatur*” (SARAMAGO, 1989, p.16) e que toma impulso o seu ato transgressor, responsável pelo rompimento do equilíbrio de sua vida. Esse ato que consiste na decisão tomada de alterar o conteúdo do livro, também impulsiona o erotismo, por ser eminentemente transformador, pois o desenvolvimento da narrativa revela que a alteração do texto histórico reverteu a relação de Raimundo Silva com o mundo, levou-o a um novo tipo de saber e, também, ao prazer revelador.

Ao inserir o NÃO no texto do historiador, Raimundo Silva dessacralizou a verdade histórica, a verdade autoral como também subverteu todo o conjunto de regras que determinam o trabalho de um revisor, pois

um revisor é uma pessoa séria no seu trabalho, não é prestidigitador, respeita o que está estabelecido em gramáticas e prontuários, guia-se pelas regras e não as modifica, obedece a um código deontológico não escrito, mas imperioso, é um conservador obrigado pelas conveniências a esconder as suas voluptuosidades, dúvidas, se alguma vez as tem, guarda-as para si (SARAMAGO, 1989, p.49).

De forma consciente e deliberada, o revisor subverte o princípio da realidade responsável pelo ser organizado que o homem é, agindo em função da razão social, repressora das necessidades humanas instintivas. Ostensivamente, Raimundo Silva envereda por um percurso atribulado que o colocará em

conflito com os seus superiores e, tendo assumido a responsabilidade da falta cometida, é julgado e condenado só podendo continuar seu trabalho se for supervisionado por uma mulher: Maria Sara. Mesmo assim, sendo vigiado por uma mulher, ele se abre aos primeiros gozos que sua transgressão lhe propicia, e o início de sua erotização, da transformação na relação eu-mundo em busca de novos referenciais, revela ainda o sentimento de segurança de quem conseguiu construir uma nova verdade histórica, de quem sabe da força das palavras e de quem tem consciência linguística. Desse modo coloca abaixo os interditos todos e “desenvolve-se enquanto sujeito erótico capaz de ver, de reparar no mundo, de sentir a materialidade das coisas e transcendê-la, produzindo um novo significado para a vida” (VALENÇA, 1993).

Da transgressão nasce, pois, uma nova condição existencial que é perspicazmente percebida por Maria Sara, a qual, em seu primeiro encontro com o revisor, no escritório da editora, afirma de maneira clara seu interesse ao dar a Raimundo Silva o único exemplar do texto histórico sem a errata e ao apresentar a proposta de que ele faça nova redação da História do Cerco em que o Não seja justificado. Não só esse encontro, como outros encontros com Maria Sara, fazem-no ver “o mundo que se esconde sob os interditos da racionalidade” (VALENÇA, 1993, p.104). Ela desempenha, pois, papel fundamental no desenvolvimento do processo de erotização, porque é ela quem lhe proporciona a paixão e a possibilidade de escrever o seu texto histórico.

Nos encontros com Maria Sara, desenvolve-se a satisfação do desejo erótico pelo exercício da sexualidade e as duas personagens verbalizam o amor e o desejo. Declarando que se encontra livre para a realização amorosa, Maria Sara possibilita ao revisor extravasar suas emoções. O ato sexual que se dá entre os amantes equivale à liberação e ao rompimento dos limites impostos pelos interditos, vencendo o medo e alcançando o prazer. Raimundo Silva, transgredindo, atinge o que está fora de si próprio, rompe com o cotidiano, com o habitual, para alcançar a emoção.

Pode-se, pois, afirmar que em *História do cerco de Lisboa* não se relata a história do Cerco, mas o processo discursivo-evolutivo de Raimundo Silva, que, da adulteração do texto histórico, transgride e, com o auxílio de Maria Sara, através do conhecimento erótico, alcança a transformação existencial. Pelos laços afetivos que se criam entre os dois, o romance é escrito e o descontínuo da vida dá lugar à continuidade, apontando para o sentido profundamente humano do erotismo e da sedução.

Em consequência, os textos ficcionais de José Saramago, publicados após 1980, revelam-se sedutores pela abordagem da representação através da transgressão e do conhecimento. Apontam para a transformação existencial e apresentam-se como via plausível para a felicidade humana. Eles nos permitem alcançar o sentido profundamente humano do prazer e da fruição, porque satisfazem o desejo de saber.

A sedução que se arma nos textos saramaguianos se erige por meio da relação história e ficção, das estratégias narrativas, da caracterização de suas personagens, da linguagem usada. Os romances saramaguianos são construídos a partir da transgressão do código moral pelo herói e pela afirmação do erotismo. O narrador joga com o leitor para seduzi-lo, como se vê, por exemplo, em *A viagem do elefante* (SARAMAGO, 2008) e em *Caim* (SARAMAGO, 2009), últimos livros publicados pelo autor português antes dos seus 87 anos e em vida. José Saramago objetiva seduzir o leitor e para isso recorre à linguagem adequada às diversas situações de comunicação, dando força a determinadas palavras, matizando-as com conteúdo ideológico e tornando-a, a linguagem, uma versão do mundo. Seu discurso transgressor, tanto no plano do conteúdo quanto no da expressão, torna-se motivo de estranheza e por isso seduz (BAUDRILLARD, 1992).

O jogo que as personagens criadas por José Saramago realizam, em que uma requer a presença da outra para ambas transgredirem, é o mesmo jogo que o autor-narrador estabelece com o leitor, exigindo a contribuição deste para concretização do prazer do texto. Conforme Roland Barthes, o lugar mais erótico (do prazer) é aquele que fica entre duas margens, é a intermitência que é erótica, a encenação de um aparecimento-desaparecimento (BARTHES, s.d., p.47-48). A *tmese*, fonte do prazer, que se

estabelecia de uma forma tão perfeitamente descrita entre as personagens como Baltasar e Blimunda, Raimundo e Maria Sara, *Caim* e Lilith, no texto saramaguiano não se produz sobre a estrutura das linguagens, “mas apenas no seu consumo” (BARTHES, s.d., p.46), fazendo vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e das suas recordações, e fazendo entrar em crise a relação do seu leitor com a linguagem.

O texto torna-se, então, um corpo de fruição composto por relações eróticas; ele se humaniza e, assim como o prazer do corpo humano está intimamente ligado à necessidade fisiológica, ele, o texto, segundo Barthes, encontra-se irredutivelmente unido ao seu funcionamento gramatical (feno-textual) (BARTHES, s.d., p. 53). Dessa forma, o prazer causado pelo texto saramaguiano desnuda-se no momento em que se propõe a seguir as próprias ideias; a revelar sua ideologia; a jogar com o excepcional; a mostrar cultura, inteligência, ironia, arte de viver, a construir um discurso inovador e criativo, assegurando a fruição e o prazer.

José Saramago: creative and innovative fiction

ABSTRACT:

The essay comprehends three different moments in order to characterize Jose Saramago's literary fiction. In the first one, it is presented, in a swift view, his production since his first published book, *Land of Sin* (1947) until 1977, when he comes back to the novel, with *Manual of Painting and Calligraphy*; the second one points out the author's innovation and creativity by means of a reading of two texts, *Baltasar and Blimunda* and *The History of the Siege of Lisboa*; the third moment shows the seduction and pleasure of Saramaguian prose, also by a reading of the two aforementioned novels.

Keywords: Jose Saramago. History and fiction. Transgressive construction. Reading and seduction.

Notas explicativas

- * Professora Titular do Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). Coordenadora do Núcleo de Pesquisas de Literaturas Lusófonas (NEL), da PUCRS. Pesquisadora 1B do CNPq.
- ¹ Entende-se História como discurso sobre a verdade, cujo resultado é parcial, pois comprometido com o sujeito do enunciado.
- ² Entende-se Ficção como a busca da verdade através do imaginário e da visão mágica.
- ³ Para Linda Hutcheon, metaficção historiográfica é a narrativa que, identificando no passado causas para o que veio depois e investigando o processo pelo qual essas causas começaram a produzir seus efeitos, apresenta intensa autoconsciência em relação à maneira como tudo isso é realizado (HUTCHEON, 1991, p.150).
- ⁴ Antônio Jesus Durigan faz essas afirmativas referindo-se ao erótico, principalmente ao texto erótico. (DURIGNAN, 1985).

Referências

- ARNAUT, Ana Paula. *Memorial do Convento: história, ficção e ideologia*. Coimbra: Fora do Texto, 1996. 135 p.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. Maria Margarida Barahona. Lisboa: Ed. 70, s.d. (Coleção Signos). 119 p.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antônio Carlos Viana. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 1987. 256 p.

BAUDRILLARD, Jean. *Da sedução*. Trad. Tânia Pellegrini. 2. ed. Campinas: Papyrus, 1992. 207 p.

DURIGAN, Antônio Jesus. *Erotismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios, 7). 96 p.

CHINARELLI. *Objeto quase*: resenha. Disponível em: <http://www.passeiweb.com.br>. Acesso em: 25 out. 2010.

FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité*. Paris: Gallimard, 1976-1984. 3 v. 780 p.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*: História. Teoria. Ficção. Trad. R. Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. 331 p.

LOPES, João Marques. *Saramago*: biografia. São Paulo: Leya, 2010. 248 p.

REIS, Carlos. *Memorial do Convento* ou A emergência da história. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 18/19/20, fev. 1986. p. 91-103.

SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. 16. ed. Lisboa: Caminho, 1986. 496 p.

_____. *História do cerco de Lisboa*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 352 p.

_____. *A viagem do elefante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 264 p.

_____. *Caim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 176 p.

SEIXO, Maria Alzira. *O essencial sobre José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987. 64 p.

_____. *A palavra do romance*: ensaios de genologia e análise. Lisboa: Livros Horizonte, 1986. 244 p.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *José Saramago entre a história e a ficção*: uma saga de portugueses. Lisboa: Dom Quixote, 1989. 278 p.

VALENÇA, Ana Maria. O amor é o fim do cerco: o erotismo em *História do cerco de Lisboa*, de José Saramago. 1993. Dissertação (Mestrado em Letras) – Orientador Dr. Maria Luíza Ritzel Remédios - Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1993. 109 p.