

“OUTRAS FLECHAS PARA O SEU ARCO”: AS CRÍTICAS DE JOSÉ SARAMAGO NA REVISTA *SEARA NOVA*

“OTHER ARROWS FOR YOUR BOW”: JOSÉ SARAMAGO’S REVIEWS IN *SEARA NOVA* MAGAZINE

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v14i28p141-158>

Nefatalin Gonçalves Neto¹

RESUMO

Intentamos apresentar, em nossa análise, a organização discursiva de dois artigos publicados por José Saramago entre 1967 e 1968 na *Revista Seara Nova*. Nosso intuito é averiguar quais as particularidades e linhas teórico-diretivas seguidas pelo autor nesses artigos para, posteriormente, constatar como essas particularidades (que se apresentam, também, nos artigos não analisados) servirão de embasamento para que o escritor encontre um ponto de síntese necessária capaz de ultrapassar o mero engajamento político dos escritos empenhados e permita o nascimento de uma via de acesso em que arte e ideologia possam conviver de forma amistosa e complementar em um produto literário.

PALAVRAS-CHAVE

Crítica literária; Crítica empenhada; José Saramago; *Revista Seara Nova*.

ABSTRACT

We try to present, in our analysis, the discursive organization of some articles published by José Saramago between 1967 and 1968 in the Magazine *Seara Nova*. Our purpose is to investigate what particularities and theoretical-directive lines followed by the author to, later, to see how this perspective serves as a basis for the writer to find a necessary point of synthesis that would go beyond the mere political engagement of committed writings and find a way of access in which art and ideology could live in a kind and complementary way in a literary product.

KEYWORDS

Literary criticism, Committed criticism, José Saramago, *Seara Nova Magazine*.

¹ Universidade Federal Rural de Pernambuco, Serra Talhada, Brasil.

INTRODUÇÃO

Apesar da fama adquirida por conta de suas contendas com o Cristianismo, em especial com a Igreja Católica e, posteriormente, a glória alcançada com o Nobel de Literatura, ainda temos certas produções escritas de José Saramago muito pouco conhecidas pela crítica. Dentre elas, podemos citar sua atuação, quase ignota, como crítico literário. Essa atividade bissexta, a qual Horácio Costa (1997) chama exemplarmente de complementar, pode ser dividida em duas parcelas muito próximas e, às vezes, entrelaçadas. Por conta desse imbricamento, a fim de favorecer a convenção e organização, faremos uma leve distinção entre os dois grupos de produções. O primeiro reúne textos esparsos, geralmente comentário a livros e a escritores ganhadores de algum prêmio, quando não de amigos que convidaram o escritor para prefaciar seus livros (como, por exemplo, Valter Hugo Mãe, Jorge Amado ou Armindo Rodrigues). Já o segundo, o que nos interessará mais de perto neste momento, resume-se à atividade de resenhista de Saramago exercida junto à *Revista Seara Nova*, emprego que durou um ano e seis meses (entre Maio de 1967 e Novembro de 1968) e vinte resenhas – inéditas em livro até o momento¹.

Em relação a esses vinte textos (que se transformam em vinte e oito se levarmos em conta que certos números da revista apresentam a leitura de mais de um livro, como, por exemplo, no volume 1476, datado de Outubro de 1968, no qual temos a leitura do romance *O delfim* de Cardoso Pires e *O despojo dos insensatos* de Mário Ventura), é importante notarmos serem críticas feitas quase por encomenda, a fim de satisfazer, via intervenção crítica, o propósito da revista em ser um órgão de formação doutrinária.

José-Luiz Diaz, em artigo de extrema argúcia publicado em 2007, vai explicitar que cartas são uma espécie de “paratexto” e sua leitura e estudo permitem alcançar uma “genética suprema”. Isso porque, para o pesquisador, as cartas são um *locus* utilizado, em sua grande maioria, como laboratório; destarte, a leitura e estudo desse material laboratorial se mostra propício para a descoberta da gênese de uma obra literária. Se seguirmos a argumentação de Diaz, veremos que a demanda alcança justificativas até o momento irrevogáveis. Ampliando essa argumentação

¹ É importante dizer que existem mais participações do escritor na *Revista Seara Nova*, contudo, elas não são críticas literárias.

e trazendo-a para a realidade da crítica e da resenha, acreditamos que os artigos – tais como os produzidos por Saramago para a *Seara Nova* – sirvam como arcabouço epistemológico cuja riqueza permite revelar/descortinar vieses e conceitos, ainda brutos ou em formação. O tempo irá maturá-los até serem utilizados, novamente, pelo autor em seus escritos literários.

Dessa forma, podemos entender a crítica como um laboratório privilegiado de escrita. Dentro desse quesito de elaboração epistemológica, necessitamos, ainda, lembrar que, no contexto de um Portugal estadonovista, a maioria dos intelectuais iniciavam seu percurso como ensaístas e/ou críticos (vide, por exemplo, Eduardo Lourenço, António Sérgio e José Régio), o que, por obrigação, os levaram a colaborar em páginas de revistas e suplementos. Essa prática fez com que as Revistas se tornassem, em especial na primeira metade do século XX, um produto de alta importância e movimentação para a vida cultural do país. Somado a tal fato, as revistas transformaram-se em espaço de surgimento de novas vozes literárias. Dentro desse quadro, os textos publicados nesses suplementos e, em específico, as críticas feitas por Saramago na *Seara Nova*, convertem-se em instrumento privilegiado de compreensão da ideologia dos escritores da época, bem como os modos de entendimento do literário que permearão a obra de cada um deles. Destarte, não é um caminho errôneo tomarmos como elemento distintivo os parâmetros da *Revista Seara Nova* e as ideias disseminadas por Saramago como modos de entendimento de parâmetros estruturadores de seu pensamento ficcional. O laboratório acaba por moldar, de forma incisiva, o pensamento crítico e as diretrizes filosóficas direcionadoras da obra que será construída.

Assim, para não nos delongarmos muito, escolhemos como objeto de análise dois escritos de Saramago na *Revista Seara Nova*: o primeiro chama-se *A execução – Julio Moreira*, publicado no número 1459 da revista e, curiosamente, sua crítica de estreia. Já o segundo denomina-se *Edifícios ou edificâncias: Eva, por Sá Coimbra*, publicado no volume 1473 da revista e que causou a revolta do autor do livro analisado, levando-o a mandar uma carta cheia de questionamentos para o resenhista e cuja resposta é dada no volume 1474. A justificativa da escolha de apenas dois artigos se dá por não caberem, nos limites de um artigo, uma leitura de todos os textos críticos produzidos por Saramago nesse período. Para além, acreditamos que as duas resenhas escolhidas agrupam a maioria dos argumentos defendidos pelo escritor enquanto esteve à frente da seção de resenha de

livros da *Seara Nova*, servindo de base para verificarmos se seu pensamento ideológico sofre algum tipo de mudança ou realocação.

1 SARAMAGO SEAREIRO: PRIMEIRAS FLECHAS

Extremamente conhecida e de alta circulação no país, a *Seara Nova* é uma revista que confunde sua história com a História de Portugal. Enfrentou cortes da Censura, inviabilizações e mesmo assim, permaneceu em seu ideal de difundir conhecimento, batalhar pela liberdade e pregar a democracia e a justiça social. Destarte, antes de pensarmos as críticas escritas por Saramago para o periódico, é necessário entendermos a importância do periódico para o contexto cultural de Portugal do século XX.

A *Seara Nova* foi um dos espaços mais importantes para o debate intelectual português, em especial durante o período de ditadura salazarista. Surgida em Lisboa, no dia 15 de outubro 1921, seus primeiros anos da sua existência (especificamente até 1926) foram fortemente marcados pelo perfil intelectual de seus três grandes mentores – Raul Proença, António Sérgio e Jaime Cortesão – e, por conta dessa influência, apresenta uma perspectiva cultural de doutrinação idealista – orientada, em especial, por António Sérgio e sua visão de racionalismo idealista, cooperativismo e valorização de fatores econômico-sociais frente aos políticos. Este período, que se estende até 1940, é considerado por Baptista (1985, p. 27) como sendo “o mais alto da *Seara*, em termos de prestígio, força, qualidade e originalidade da mensagem emitida”. Todavia, após 1926, como era de se esperar, a ascensão do regime ditatorial acabou por influenciar o rumo da Revista. E isso se deu por meio de dois fatos específicos: o exílio de seus principais diretores (Jaime Cortesão e Antônio Sérgio) e a censura prévia instituída pelo governo militar de 1926 e continuada pelo Estado Novo. Com tal processo, a Revista adentra um segundo momento de sua história e seu projeto reformista é transformado por conta do confronto interno com um ângulo marxista apresentado por, entre outros, José Rodrigues Miguéis e Bento de Jesus Caraça. Como bem aduz Amaro,

em termos culturais e ideológicos, a crescente afirmação de concepções materialistas e marxistas da história, com bastante incidência, no caso português, em novas correntes artísticas como o neo-realismo, fizeram com que, naturalmente, a *Seara Nova*, apesar de continuar a reivindicar o seu rico património inicial, mudasse (AMARO, 1995, p. 17-18).

A virada marxista pela qual a revista passa tenta transformá-la em uma voz hegemônica da esquerda portuguesa. Mas, a constante falta de apoio financeiro do Estado, bem como as dificuldades de uma liderança ideológica somada às econômicas colocam a sobrevivência da *Seara Nova* em risco.

Há uma mudança a partir de 1959, com a morte do então diretor Câmara Reis e a abertura da revista à inclusão de novas gerações na colaboração redatorial. Nesse novo momento da revista – que reúne um grupo de escritores cujas sensibilidades ideológicas eram diferentes, mas conservavam um arcabouço ideológico à esquerda – temos um período de renovação e força, advindos em especial pela atuação do seu novo diretor, Augusto Casimiro. É sob essa égide que, dezoito anos depois, o então pouco conhecido poeta José Saramago (à data, autor de dois livros apenas, *Terra de Pecado* e *Os poemas possíveis*) é pessoalmente convidado pelo diretor Rogério Fernandes² para ser resenhista da coluna Livros da *Seara Nova* e aceita o pleito.

Arvorados na ideação seareira, os artigos de Saramago apresentam um cariz “doutrinário e crítico” (qual o intuito da revista, que já fora delimitado no editorial de seu primeiro volume), cujo maior intuito era a quebra do alheamento entre elite intelectual e realidade social. Essa proposta, retornada pelo escritor de modo um tanto diferenciado em sua produção vindoura, não exprime em exato a opinião da *Seara Nova* à época, mas, como bem esclarece Beires, a

presença de grupos que assimilavam várias correntes de pensamento foi sempre admitida na revista pelo corpo dirigente, desde que partidários, deixando a cada um a liberdade de pensar e agir independentemente de um programa imposto, embora existisse um conjunto de princípios dentro do qual todos se sentiam irmanados (BEIRES, 1971, p. 3).

Assim, imbuído de um pensamento socialista, entretanto livre de quaisquer amarras ou direcionamentos especificadores, Saramago passará, a partir de então, a tomar posição em seus escritos – em especial para a consolidação de sua vertente jornalística como podemos constatar por meio da leitura dos textos reunidos no livro *As Opiniões que o DL Teve*,

² A informação sobre o convite nos é dada pelo próprio escritor, constante do segundo volume do seu diário intitulado *Cadernos de Lanzarote*, com a data de 22 de julho de 1994 e cuja indicação completa encontra-se nas Referências.

curiosamente editado em Portugal pela gráfica da *Seara Nova* em 1974. Essa marca esquerdista presente em sua escrita ganha o primeiro grande fôlego motivado por essa perspectiva seareira e, introduzida a partir de então em seus escritos, passa a ser uma constante de sua obra – lembremos que até 1968, quando para de escrever resenhas na *Seara Nova*, Saramago só havia escrito *Terra do pecado*, *Claraboia* e *Os poemas possíveis*, livros que não possuíam um apelo de teor político como o restante da obra. Além desse tom, a proposta de quebra de alheamento e despertar do contexto se dá, nas resenhas, por meio de um tom reflexivo, intervencionista, dinamizador e catalizador. Contra uma crítica chã, morna e carola, Saramago inicia sua participação como resenhista na Revista posicionado por meio de uma verve estilística bem postada; ela se apresenta em um texto claro, direto e sem muita firula para desmontar o romance *A execução* de Julio Moreira. Já nas primeiras linhas dessa resenha o escritor dirá:

Julio Moreira nos propõe uma alegoria. Nada temos contra as alegorias. Contudo, não nos parece que seja esse o processo mais adequado de exposição de um conflito e sua resolução prática.

O autor põe em “cena”, diante de um pano de fundo de cidade revoltada, o encontro fortuito de um estrangeiro, não nomeado nem identificado, e de um tirano fugido do seu palácio por força dessa mesma revolta. Tal encontro, se o que julgamos saber do procedimento dos tiranos não está longe da realidade, parece-nos inverosímil. Mesmo em desgraça, os tiranos não saltam muros de palácios: há sempre uma última metralhadora para os defender, para impedir até a sua fuga... Mas aceitemos o encontro, necessário, e não exijamos do autor uma história diferente daquela que se propôs contar.

Temos pois que o herói (assim o devemos designar, como personagem principal que é e como “descobridor” e “matador” do “dragão”) deita a mão a um tirano desarmado e o leva consigo, movido por um impulso que se sobrepõe à sua vontade e aos conselhos da prudência. Fecha-o um armário de pensão e, após algumas hesitações e muitos preparativos, decide passeá-lo pelo país, metido numa jaula, como um urso domesticado. Furtando-o ao castigo que os seus crimes mereciam, pretende, com a exibição pública, que todos finalmente percebam “que nenhum homem detém outro poder que aquele que lhe consentem” (SARAMAGO, 1967a, p. 153).

Podemos identificar no excerto um resenhista cuja técnica não se revela como um identificador ou um mero julgador de gêneros, um sujeito cuja ação crítica está baseada em modelos prontos de leitura, antes um

leitor aberto que explicita não só seus pontos de vista, mas quais elementos são identificados no texto e o porquê da qualidade ou defeito desses elementos usados. Dentro desse viés de leitura, em seu julgamento sobre *A execução*, Saramago questiona a alegoria e justifica sua postura informando ao leitor existir um bom e um mau uso dessa figura. Como bom arguidor dialético – aquele que apresenta quase em lista cada um dos elementos a serem questionados, apresenta seus pontos de vista sobre eles e os amarra numa conclusão bem elaborada –, dispõe suas colocações de forma pedagógica, a fim de seus leitores compreenderem sua linha de raciocínio ao expor que a alegoria precisa ser um instrumento de clareza. Para Saramago, enquanto objeto de combate e desalienação, o uso de figuras de linguagem, tais como a alegoria, não podem prescindir de certa explicitação por parte do autor para “revelar” uma verdade oculta. Ao cobrar de Moreira um “processo adequado”, o futuro nobelista conclui, pedagógica e ideologicamente, que a alegoria não pode representar as coisas tais quais são, antes dar uma versão de como elas foram ou deveriam ser de forma clara, sem obscurantismos ou com a abertura da possibilidade de não se entender sua função moralizante.

A procura desse sentido que joga com abstrações sem determinar um sentido moral e de imediata compreensão é o motor para que Saramago julgue e desaprove *A execução*. Isso sem questionar a alegoria como uma figura desacreditada no romance em questão. Tanto que, quatro críticas depois, o resenhista voltará à questão da alegoria e tecerá altos elogios quando ela é usada por Álvaro Guerra em *Os mastins*. Vejamos um trecho rápido apenas para melhor ilustrar o que vimos dizendo até o momento:

Proposta para os historiadores da nossa cultura: como, quando e porquê (sobretudo porquê) recorreu o artista ou escritor português aos caminhos transversos da alegoria para exprimir a sua posição perante a sociedade em que viveu. Teríamos o inventário dos compromissos, das adesões interessadas, da arte e da literatura *ao serviço de*. Teríamos também os relatos, as mensagens das *terras ocupadas*. E tudo isto daria um capítulo fascinante de uma história social da cultura, em que se poriam a descoberto as cobardias e os heroísmos, as servidões e as afirmações de integridade (SARAMAGO, 1967b, p. 261).

É nítida, na colocação e posição de Saramago, que a função alegórica bem usada proporciona ao leitor possibilidades de mudança do social – lembremos, são esses os ideais da *Seara Nova*. Ao enaltecer Álvaro

Guerra, fundador do Partido Socialista e escritor de claros vínculos com o Neorealismo, Saramago enaltece o romance e, por consequência, um tipo de literatura cujas características o resenhista acredita ser capaz de promover uma mudança social e desalienante. A componente ideológica, apesar de alegorizada n' *Os mastins*, não joga com a significação metafórica, pois produz uma leitura moral e, tanto quanto poderia, ideológica de vetor socialista – elemento precípua e mais adequado tanto para o projeto da revista daquele momento quanto o projeto de sociedade ensejada pelo movimento Neorealista.

As linhas sequenciais do primeiro artigo resumem a narrativa de *A execução*. O romance de Julio Moreira apresenta um ditador como herói e apresenta-o em uma situação inverossímil para, já no clímax do romance, fazer justiça e puni-lo por seus crimes. A apresentação, de forma direta e clara do crítico, não usa um esquema descritivo, antes recorre a um conjunto de signos que apresentam ao leitor certos julgamentos implícitos. Assim, construções como “não nos parece”, “encontro fortuito”, “julgamos saber” e “longe da realidade”, além de construírem a argumentação, direcionam o leitor de tal modo que ele já não consegue mais discordar em nada com o recenseador. A manipulação dos termos por meio de uma linguagem enxuta, clara e direta convence quem lê: captura sua atenção e direciona foco justamente para as minúcias do romance, julgando-as más segundo sua posição crítica formatada em *bom senso e bom gosto*.

Se essa simples leitura já serviria para desenhar o posicionamento crítico do futuro Nobel de literatura, a continuidade dela comprova outras linhas estéticas presentes no discurso de Saramago e comuns aos membros de uma geração que sofreu o ocaso salazarista. Tentemos, de forma rápida, mapear tais questões crítico-estéticas:

Mas que fez herói de “A execução” para que o tirano caísse? Nada. limitou-se a apanhá-lo na queda como a um fruto podre que se desprende da árvore, e agora mostra-o a toda a gente e diz: “vejam. Está podre. Reparem nas manchas, nos vermes. Vejam bem”. Não quis Julio Moreira que um qualquer comparsa da sua história dissesse essas palavras definitivas: “já o sabíamos. E da sua podridão nos envenenávamos nós. Por isso o derrubamos”. Duma maneira ou doutra, a história acaba como tinha de acabar: o tirano é morto, linchado pela “população”. E, para que tudo tenha uma aparência de legalidade, o relatório da autópsia declara que “não se encontraram sinais de violência que justifiquem a morte” (SARAMAGO, 1967a, p. 153).

A leitura do trecho permite constatar que, para além da forma de apresentação do ponto de vista crítico, há outra questão modular a permear: a doutrinação. O julgamento do desenrolar da narrativa, suas opções, a escolha da técnica e, ainda, o uso da alegoria servem ao recenseador como motivos para “ensinar” o leitor os modos e chaves de leitura de um texto literário – tal qual uma oficina de leitura. Essa possível oficina, como já dissemos, é um espaço fulcral de formação, tanto para o leitor quanto para o pensamento crítico saramaguiano.

Conciso em tamanho, mas profícuo em componentes que permitem a formação e o regulamento do olhar ideológico, o ponto de vista crítico apresentado pelo escritor é, como o estilo dos contos de *Objecto quase*, um produto direto, sem circunlóquios ou análises parcimoniosas, cuja maior função é a de valorizar o nome do escritor frente à qualidade do livro. Esse movimento escritural, como bem assevera Horácio Costa, permite-nos intuir que “o escritor possuía já uma tábua de valores de referência que evitou que a pequena extensão das suas críticas se confundisse com um exercício crítico impressionista” (COSTA, 1997, p. 190). Com efeito, tais informações somadas permitem constatar um programa de viés neorrealista, mas ainda sem fechar-se sobre si (tão ao gosto do movimento) ou em suas balizas. E essa abertura se dá, justamente, no momento em que o escritor avalia a presença e exige o cuidado do que chamaremos, em consonância com Horácio Costa (1997), de literariedade do texto.

O leitor concluirá, segundo o livro, não segundo a crítica, como quiser e puder. Quanto a nós, umas poucas palavras mais. O estilo de Julio Moreira não serve eficazmente à narrativa. É intumescido, barroco, por vezes verborreico, roçando o mal gosto e o lugar comum. De longe em longe, uma notação exacta, rigorosa, que cinge com justeza o momento e a situação, permite-nos pensar que Julio Moreira tem outras flechas para o seu arco. Mas não as mostra neste livro (SARAMAGO, 1967a, p. 153).

Ao questionar o estilo, o uso de uma linguagem verborrágica e o lugar comum no qual o romance se aloca, Saramago demonstra que um projeto de valores sozinho não constrói texto literário. Guiado por uma espinha dorsal ideológica, o literário precisa erigir-se por meio de uma ideia bem construída, além de ser guiado por escolhas específicas e que se entrelacem (linguagem, gênero, escolha de personagens) para a constituição do produto acabado e qualitativo. Essa concepção de arte é

extremamente importante por duas questões que se revelarão na escrita posterior de Saramago. A primeira se refere ao ponto de viragem de sua perspectiva literária. A segunda marca o entendimento de que, apesar de um projeto ideológico por si não construir um objeto literário, ele não deve ser negligenciado.

Quanto ao ponto de viragem, ele acontece em específico dentro de sua produção em prosa. Antes dos artigos para a *Seara Nova*, Saramago havia publicado dois romances: *Terra do pecado* (1947) e *Claraboia*, escrito em 1953 mas publicado apenas em 2011³. Este, de tom neorrealista, exagera quanto ao uso daquela alegoria criticada quatorze anos mais tarde pelo escritor; aquele, modelar do movimento naturalista⁴. Os dois romances, devedores claros de Eça de Queirós e carregados de desejos animais descontrolados e incestuosos, ainda não apresentam um engajamento de viés neorrealista (apesar de um discurso ficcional mais apurado em *Claraboia*, no qual elementos cruciais da obra saramaguiana já são trabalhados, tais como o uso de digressões, uma postura comprometida e o uso incipiente da alegoria).

A título de exemplo, pensemos rapidamente na configuração romanesca de *Claraboia*. Nele, temos um rol de dezessete moradores distribuídos entre seis apartamentos de um prédio, em Lisboa. No primeiro apartamento encontramos o casal Mariana e Silvestre, dona de casa e sapateiro respectivamente, que alugam um quarto para o andarilho Abel. Os vizinhos ao lado são Carmem e Emílio, dona de casa e caixeiro viajante, moram com o filho Henrique. Há, ainda, o casal Justina e Caetano, ele linotipista no jornal da cidade, cuja filha Matilde morreu aos 8 anos de idade. No apartamento em frente mora Lídia, que é amante de Paulino Moraes, um homem de meia idade que a visita poucas vezes ao mês. Nos andares superiores temos o casal Rosália e Anselmo, dona de casa e empregado de escritório, e a filha Cláudia, datilógrafa. Em outro apartamento, moram as irmãs Adriana (empregada de escritório) e Isaura (costureira) com a mãe Cândida e a tia Amélia. A narrativa, apesar de apresentar esse amplo espectro de personagens, gira em grande parte ao redor de Mariana, Silvestre e Abel e, bem ao modo dialético, debate

³ Após escrever *Claraboia*, Saramago o envia a uma editora e, quando recebe a negativa, pede a um amigo para enviar o datiloscrito a uma nova editora com o pseudônimo Honorato. Depois de mais de três décadas, quando o escritor já havia obtido uma fama invulgar, a editora entra em contato com a proposta de publicação do manuscrito, imediatamente recusada por Saramago.

⁴ Questão analisada minuciosamente por Costa (1997) em capítulo específico sobre *Terra do Pecado*.

diversas questões filosóficas por meio do diálogo entre o jovem locatário e o idoso sapateiro. Vejamos um trecho que confirme, em sua concisão, algumas das questões incipientes do futuro romancista:

[Lídia] preenchia o vazio dos seus dias desocupados com a leitura de romances e tinha alguns, de bons e maus autores. Nesse momento interessadíssima no mundo fútil e inconsequente de *Os Maias*. Ia bebendo o chá em pequenos goles, trincava um palito de *la reine* e lia um período, exatamente aquele em que Maria Eduarda lisonjeia Carlos com a declaração de que “além de ter o coração adormecido, o seu corpo permaneceu sempre frio, frio como um mármore...” Lídia gostou da frase. Procurou um lápis para marcá-la, mas não encontrou. Então, levantou-se com o livro na mão e foi ao toucador. Com bânton, fez um sinal na margem da página, um risco vermelho que ficava sublinhado um drama ou uma farsa (SARAMAGO, 2011, p. 37).

O excerto, apresenta, já em seu introito, a marca epistemológica naturalista de base queirosiana, bem explicitada na leitura que Lídia faz do romance *Os Maias*, mas agora com um tom analítico e pontual, já que a intromissão do narrador serve para se referir ao livro e avaliar a futilidade vivenciada no romance. Há, ainda, a presença de um narrador que, apesar de onisciente e cúmplice do narratário (a utilização de “exatamente” conjugado com o pronome “aquele” insinua um conhecimento prévio da obra queirosiana dos dois sujeitos do processo narrativo), ainda não é “intromissor” e não faz a ligação entre realidade romanesca e realidade factual. Por fim, não temos uma galeria de personagens de teor militante, apenas contornos de denúncia social – como se pode notar nos embates entre Silvestre e Abel presentes em todo o livro.

Se a dorsalidade neorrealista nasce posteriormente à escrita dos dois primeiros romances é inegável que, a partir de *Objecto quase*, a prosa saramaguiana já demonstra não ter uma postura apenas denunciante. Mormente, a organização textual não existe sozinha, ela necessita de se organizar em uma boa conformação com suas possibilidades interpretativas ou, para não nos furtarmos a termos mais específicos, expressão e conteúdo investem concomitantemente na formatação artística. *Levantado do Chão* pode ser visto, nesse quesito, como um marco; há nele, a retomada e, ao mesmo tempo, a superação dialética dessa herança neorrealista ou, para dizermos como Costa, “(...) encontramos o escritor no seguinte contexto: por um lado, está arraigado ao cânone realista; por outro, a sua compreensão e

valorização profundas da alteridade meta-realista na escrita abre espaços de problematização deste seu arraigamento” (1997, p. 203). Há nesse momento posterior, a realização objetivada dos neorrealistas, infelizmente inalcançada pelo movimento porque, apesar de tentarem mobilizar a consciência de seus contemporâneos, os escritores acabaram caindo em um excesso de dogmatismo e se esqueceram de que narrar era a melhor maneira de resistir. Em contrapartida aos neorrealistas, Saramago asseverou para a revista *Caliban* ter sido sua postura sintetizadora o marco transformador que permitiu ao seu romance ultrapassar o mero assunto político neorrealista para alcançar um novo parâmetro de escrita. Segundo o próprio escritor:

O Homem político que eu sou, o Homem cívico que eu sou, a ideologia que eu tenho ao manifestar-se artisticamente, não quero amputar-lhe as dimensões não ideológicas, também não quero amputar-me da minha dimensão ideológica. E é na conjunção, digamos, desta complexidade, que é ela uma totalidade, que depois vão ser escritos os meus livros. Talvez seja por isso que eu tenho leitores à esquerda, ao centro e à direita (SARAMAGO, 2018).

Saramago encontrou, primeiramente através de sua escrita e, com o tempo, através de seu amadurecimento e empenho, formas de expressar tanto seu conteúdo ficcional quanto sua opinião ideológica. Utilizando sua criticidade para despertar o interesse em seus leitores sem descurar da lide literária, o escritor fortalece, ao mesmo tempo, suas qualidades artísticas e os ideais que defende em um movimento complexo de totalidade no qual se irmanam poética e política.

Se retornarmos ao arcabouço epistemológico que as recensões da *Seara Nova* conservam, podemos notar, em seu estado bruto, a comprovação de certa corrente direcionadora: as críticas mapeiam leituras, iluminam ideologias e formas de pensar e descrevem qual a unidade formal pretendida pelo crítico em ação e do romancista em devir. Em outros termos, a crítica de Saramago se preocupa em promover, ainda que idealmente, um lugar no qual haja a fusão entre empenhamento sociopolítico e formatação estética em favor de uma manifestação justa do literário. Isso sem, como bem deixa claro, transformar-se em uma cartilha partidária – atitude que o próprio Saramago queria evitar. A leitura da crítica a *Eva*, romance de Sá Coimbra, talvez seja a melhor ilustração do que vimos afirmando até o momento.

A recensão começa de forma direta, clara, apontando a possibilidade de existirem título e subtítulo, uma atitude que, sem qualquer intenção de ser alvissareira ou elogiar gratuitamente, chama a leitura para atentar aos detalhes do romance. A seguir, continua o crítico:

Parece ironia, e não é. A tentativa de Sá Coimbra merece-nos o maior respeito, pela sinceridade que testemunha. Simplesmente, o autor – homem culto, maduro, que se mostra aberto a certos problemas da juventude – ficou aquém do que o tema lhe exigia. Não falamos em questões de estilo: aí, a par de notações felizes, há simplicidade, quando não impropriedades. Mas o livro lê-se sem esforço e até com curiosidade. O mal é que Sá Coimbra acabou por transformar o tronco do seu tema nos palitos da banalidade (SARAMAGO, 1968a, p. 245).

A simples colocação de que o autor do romance é um sujeito culto, maduro e reflexivo aos problemas da atualidade comprovam o tom respeitoso apresentado por Saramago. Essa educação pauta o início da crítica e sugere uma fuga ao modelo da época que valorizava apenas o autor, em um tom psicologizante extremado ou, ainda, a procura feroz apenas do conteúdo – tão ao gosto neorrealista. O espaço aberto pelas palavras de respeito e consideração preparam o terreno para um discurso desmanchado e sem máscaras, modelo cuja direção ensina à intelectualidade vigente ser necessário esquecer o elogio e encontrar a formatação estética e suas nuances. A formatação estética, aliás, é um dos quesitos questionado por Saramago quando ele aponta o “aquém” exigido pelo tema. Esse aquém se marca pela falta de estruturação, o que impossibilita o livro de ser um “excelente romance de amor”. Somado a essa desestruturação temática, temos a perda do fio condutor da narrativa, a fuga de um direcionamento genérico e a queda em um lugar comum cujo uso tenta enaltecer o conteúdo através da forma. A leitura se encerra com o retorno do resenhista ao ponto elogioso do início da recensão. Sem desclassificar por completo o escrito, Saramago pede que o escritor resenhado repare em “certos fermentos fecundos por sua mão dispostos no correr da história” (SARAMAGO, 1968a, p. 245).

A crítica é tipicamente correta dentro da proposta de recensão saramaguiana e passaria incólume se não fosse o senhor Sá Coimbra enviar uma carta ao escritor, questionando seu julgamento crítico, com cópia para a direção da revista. Em resposta à missiva, Saramago publicará na edição

de agosto de 1968 a cópia da carta enviada, bem como duas respostas a ela⁵. Retomemos as questões apontadas por Sá Coimbra para ver de que forma as respostas de Saramago correspondem ao seu juízo crítico. Em resumo, Sá Coimbra aponta cinco questões necessárias de serem respondidas:

- 1º – Porquê fiquei aquém do que o tema me exigia, dominado “pelo pânico” provocado “pela força que pus em marcha”?
- 2º - Porquê sugere para o meu livro, “ao calhar”, o título de “Eva ou o destino do Pinheiro”?
- 3º - Porquê o “trio Eva-Berto-Bentinho” se move “com uma fluência ambígua”?
- 4º - Porquê e onde encontrou em meu livro “alguns quadros dos do género que podem agradar a tais e tais leitores”? e a que tipos de leitores se refere?
- 5º - Porquê entende que “despachei a minha história segundo a melhor tradição edificante”? Que entende por tradição edificante? (SARAMAGO, 1968b, p. 282).

Após as questões, o escritor coimbrão ainda dirá como forma de encerramento:

Extraí este questionário [...] das suas afirmações, que, pela sua gravidade e desacompanhadas de outros elementos chegam a parecer injuriosos.

Suponho que tenha direito a uma resposta, que pode ser mais ou menos desenvolvida; mas uma resposta, uma explicação, que V. Ex.a nem sequer esboçou. [...] Só quando o fizer, a sua crítica poderá merecer o meu respeito (SARAMAGO, 1968b, p. 282).

A resposta, recheada de ironias, dada por Saramago se inicia por questionar se valeria a pena responder tais perguntas. A atitude tomada, eficaz para aquele momento, é reveladora de uma primeira nuance de seu projeto. Questionar o produto é um exercício válido de formação leitora, mas questionar a crítica tem qual função diretiva?

Após desqualificar a necessidade das questões apresentadas por Sá Coimbra, o futuro Nobel responde a cada postulação do autor de *Eva* de forma sagaz, mordaz e, a partir da terceira resposta, devolve a mesma pergunta ao indagador. A resposta concisa, direta e forte em seu

⁵ “declara que fez seguir uma cópia da sua carta para o director da “Seara Nova”. Será portanto nas páginas da revista que responderei, publicando, ao mesmo tempo, e na integra, a carta de V. Ex.a” (SARAMAGO, 1968, p. 282).

posicionamento comprova que, já em 1968, Saramago não possui apenas simpatias pessoais ou amigos que virão a ser seus aos seus pares de profissão, mas também desafetos que se marcam por seu posicionamento crítico e de linhagem marxista.

Assim, esse embate serve não para mostrar uma simples discussão entre duas posturas teóricas divergentes, mas serve como modelar para apresentar o então crítico de 46 anos inserido e participante no panorama da *intelligentsia* portuguesa de sua época. Em outros termos, sua atuação como recenseador serve, por um lado, para firmar sua opinião ideológica e aplicá-la ao leitor/crítico e, por outro, comprova haver, neste período, a estruturação de uma postura autoral reflexiva, engajada, exposta e sem medo de embates.

Destarte, as opiniões críticas de Saramago, em especial num momento fundamental como o foi o do salazarismo e em um espaço um tanto quanto comprometido ideologicamente como as páginas da *Revista Seara Nova*, conduziram sua atenção a uma consequente defesa de posição. Ao conceber um pensamento organizacional de escrita calcado em uma base ideológica, cuja maior intenção era o processo de mudança do sujeito, o escritor toma o outro como ser importante no diálogo com seu pensamento e, a partir da palavra, aceita o conflito inerente à natureza humana e ao contexto social de cada sociedade.

2 O ARCO CRÍTICO

A leitura das recensões de Saramago na *Seara Nova* deixa nítida uma forte crença, por parte do escritor de *Ensaio sobre a cegueira*, de existir salvação por meio da literatura e, por isso, ela ser um perfeito caminho para mudar a sociedade; a crença da desalienação do sujeito por meio da leitura, entretanto, não impedem Saramago de combater excessos e entender, diferente do que muitos dentro da *Seara Nova* acreditavam, a literatura enquanto objeto racional e cuja finalidade não impede sua boa produção. Essa postura, um tanto quanto desalinhada do movimento neorrealista e, por consequência, do pensamento seareiro, será o ponto de partida para a elaboração fabular de notas teórico-críticas que, posteriormente, se transformarão em produtos presentes nos romances posteriores da obra saramaguiana. Assim, de um programa altamente racional e de linhagem marxista, Saramago migra para um processo de organização da escrita que tem por partida um problema social. Esse

problema ensaja programaticamente o conteúdo e, subversão total, opõe à evidência dele um componente de carácter sobrenatural. O uso desse artifício mágico, que embaralha *factum* e *fictum*, apresenta uma das saídas estéticas encontrada pelo escritor em seu processo de elaboração ficcional. Nela, um narrador altamente crítico e participativo apresenta e, ao mesmo tempo, questiona a realidade e, muitas vezes, apresenta uma narrativa na qual o embaralhamento de categorias temporais contraria o modo clássico de se contar uma história. Dessa forma, Saramago faz de seu narrador um elemento que busca desalienar o leitor sem abandonar sua função comum e corriqueira de contar uma história – mesmo que ela seja repleta de intervenções e questionamentos.

Esse programa crítico, levada a cabo a partir de *Levantado do chão*, ultrapassa aquele reducionismo ideológico presente nas recensões de Saramago à *Seara Nova* e serve de resposta à falta de saída que muitos escritores se viram postos ao implicarem-se no reducionismo doutrinário neorrealista. Ao procurar um caminho para que seus romances pudessem ser arte e objeto ideologicamente direcionado, Saramago cria um jogo entre enunciador e enunciatário, facilitando o processo engajado de seus escritos e encurtando o lapso entre os ideais do escritor e os do leitor. Se nas críticas a intenção não permitiu satisfazer o propósito intervencionista e de aproximação ao social que o animava, a síntese propícia será alcançada nos romances por meio de um modo particular de narrar em que se dramatiza o papel de um espectador arrastado para a contemplação de um quadro no qual o descritor não abdica da função de crítico. Estamos no mundo de uma dupla representação: a da imagem social e a da narrativa que a descreve e a interpreta através de um sujeito particular.

3 CONSIDERAÇÕES EM FLECHA E ARCO

Ao retornarmos à proposta inicial, é necessário, por fim e para além do estofo apresentado pelas recensões, levarmos em conta que, enquanto esteve à frente da coluna de crítica, Saramago analisou alguns dos autores e dos livros mais importantes da literatura portuguesa do século XX, tais como Jorge de Sena (*O físico prodigioso*), Bernardo Santareno (*O inferno*), Augusto Abelaira (*Bolor*) e José Cardoso Pires (*O delfim*). Para além de apresentar nomes que viriam a entrar para o espaço de consagração literária portuguesa e questionar a produção literária vigente, a atenção de Saramago comprova, ainda, um novo quesito: o total comprometimento

do escritor em formação com uma literatura contemporânea, em explosão, sem preconceitos por movimentos específicos ou por nomes específicos.

Participar, de forma atuante como crítico literário atuante no meio desse rol de escritores, em um momento efervescente da cultura da época, é um dado suficiente para afirmarmos que tais leituras foram, também, modeladoras de um cuidado crítico e autocrítico da linguagem, do pensamento e da acuidade literária de Saramago. Tal fato confirma ser o período extremamente profícuo tanto para sua formação crítica e leitora quanto escritora.

Destarte, podemos afirmar, em glosa retorcida, que *de longe em longe, a notação exata, rigorosa, que cinge com justeza* o escritor e seu projeto, permite-nos pensar que José Saramago afiou suas flechas na *Seara Nova*, mas soube usá-las de forma bem acabada quando as mostra em seus romances de forma sibilina e certa, acertando em cheio seu catatônico leitor.

REFERÊNCIAS

AMARO, António Rafael. *A Seara Nova nos anos vinte e trinta (1921-1939): memória, cultura e poder*. Viseu: Universidade Católica Portuguesa, 1995.

BAPTISTA, Jacinto. “A *Seara Nova*, Raul Proença e António Sérgio”. In: MEDINA, João (dir.). *História Contemporânea de Portugal: Da conspiração republicana ao fim do regime parlamentar*. Lisboa: Amigos do Livro, 1985, p. 27-33.

BEIRES, J. Sarmiento de. “Presença do passado”. *Seara Nova*, n. 1512, suplemento dos 50 anos, p. 3-5, 1971.

COSTA, Horácio. *José Saramago: o período formativo*. Lisboa: Caminho, 1997.

DIAZ, José-Luis. “Qual genética para as correspondências?”. Trad. Cláudio Hiro. *Manuscrita – Revista de Crítica Genética*, v. 15, p. 119-161, 2007.

SARAMAGO, José. “A execução – Julio Moreira”. *Revista Seara Nova*, n. 1459, p. 153, 1967a.

SARAMAGO, José. “Pelos caminhos transversos da alegoria: sobre Os mastins – Álvaro Guerra”. *Revista Seara Nova*, n. 1462, p. 261, 1967b.

SARAMAGO, José. “Edifícios ou edificâncias: Eva, por Sá Coimbra”. *Revista Seara Nova*, n. 1473, p. 245, 1968a.

SARAMAGO, José. “Uma carta, duas respostas e um ponto final”. *Revista Seara Nova*, n. 1474, p. 282, 1968b.

SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SARAMAGO, José. *Claraboia*. Lisboa: Caminho, 2011.

SARAMAGO, José. *Terra do Pecado*. Lisboa: Caminho, 2015.

SARAMAGO, José. *Entrevista à Revista Caliban*. 2018. Disponível em: <https://revistacaliban.net/de-mo%C3%A7ambique-uma-entrevista-com-jos%C3%A9-saramago-9240050a3485>. Acesso em: 19 dez. 2021.


Recebido em 28 de fevereiro de 2022

Aprovado em 25 de maio de 2022

Nefatalin Gonçalves Neto

Doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Mestre em Literatura Portuguesa pela mesma Universidade. Professor de Latim e Língua Portuguesa na Universidade Federal Rural de Pernambuco.

Contato: nefatalin.goncalves@ufrpe.br

 <http://orcid.org/0000-0002-0027-5237>

A *Revista Desassossego* utiliza a **Licença Creative Commons Attribution** que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial neste veículo – **Attribution-NonCommercial-NoDerivates 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)**, e reconhece que os Autores têm autorização prévia para assumirem contratos adicionais separadamente para distribuição não-exclusiva de versão dos seus trabalhos publicados, desde que fique explicitado o reconhecimento de sua autoria e a publicação inicial nesta revista.