



Ler Saramago em tempos liberais e conservadores

Marcos Lopes



resumo

Este artigo sintetiza alguns aspectos principais da recepção de José Saramago nos anos de 1980 e 1990, considerando as transformações políticas e culturais do período. Em seguida, apresenta a seguinte hipótese de leitura para o conjunto de sua obra: a ficção de Saramago oscila entre o ceticismo filosófico, a crença política e a reserva moral. Por fim, faz uma interpretação do núcleo hermenêutico presente em *História do cerco de Lisboa*: a produção de sentido para o evento histórico depende de alguns dispositivos retóricos, sendo os mais decisivos as alegorias do nevoeiro e da muralha vazia.

Palavras-chave: José Saramago; pós-modernismo; ceticismo filosófico; crença política.

abstract

This article summarizes the main aspects of José Saramago's reception in the 1980s and 1990s, considering the political and cultural transformations of the period. Then, it presents the following reading hypothesis for the whole of his work: Saramago's fiction oscillates between philosophical skepticism, political belief and moral reserve. Finally, an interpretation of the hermeneutic nucleus present in the History of the siege of Lisbon is made: the production of meaning for the historical event depends on some rhetorical devices, the most decisive being the allegories of fog and the empty wall.

Keywords: José Saramago; postmodernism; philosophical skepticism; political belief.

“Por sua vez, o escritor também não tem dúvidas acerca do sucesso da obra realizada: ele acredita no que faz e alberga em si uma boa parte das convicções das massas leitoras (sim, sim, ‘o comunismo’ humanitário do autor Saramago com a sua denúncia do capital e da Igreja, mais a superioridade da intuição feminina e da condição operária, e os valores ecológicos, à mistura, pertencem à panóplia dos valores partilhados por uma comunidade bem pensante, ou seja, são politicamente corretos).”
(Linda Santos Costa)

COMO SARAMAGO FOI LIDO?

Saramago era um ateu convicto e comunista. Implacável com os poderes políticos da religião e crítico mordaz das estruturas econômicas do capitalismo da segunda metade do século XX, o escritor português foi um arauto da justiça social em sua ficção romanesca, além de artífice exímio de uma escrita literária que emulou alguns dos principais escritores de língua portuguesa, tais como Padre Vieira e Eça de Queirós. Romances como *Levantado do chão* (1980), *Memorial do convento* (1982) e *História do cerco de Lisboa* (1989) se inscrevem em uma tradição da prosa ficcional em que a presença de um narrador irônico e a denúncia das assimetrias sociais constituem dois traços ostensivos de uma literatura preocupada com a repre-

sentação da realidade histórica e social. De certo modo, em que pesem as inovações artísticas e estilísticas de Saramago, a sua prosa de ficção filia-se a um etos e um projeto da literatura oitocentista empenhada na sondagem da realidade, quer na sua vertente do realismo literário, ou no que ficou conhecido, nos anos 1930 e 1940, como Neorrealismo Português, movimento que se notabilizou por, entre vários aspectos, colocar-se como resistência à ditadura do Estado Novo português e, assim como outros movimentos literários, também discutir certo atraso cultural e econômico da sociedade portuguesa em relação às dinâmicas históricas da modernidade europeia.

A inscrição de Saramago na tradição literária portuguesa é, portanto, um gesto crítico presente em seus principais leitores e, obviamente, além de dar legibilidade e legitimidade a sua criação artística, procura situar um projeto ficcional que apostou

MARCOS LOPES é professor de Literatura da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

suas fichas em alguns valores éticos como a defesa da igualdade entre os homens, a denúncia da opressão social vivida pelos trabalhadores e a compreensão dos mecanismos de conservação das injustiças sociais. As personagens saramaguianas encarnariam o drama de uma sociedade cindida entre opressores e oprimidos, sendo que as vozes narrativas mais expressivas e contundentes seriam aquelas situadas nas classes populares. A empatia do narrador com essas classes populares seria um sinal inequívoco da solidariedade e do compromisso dessa ficção com os despossuídos e esquecidos na história de Portugal.

Não por acaso um dos trabalhos pioneiros sobre Saramago inaugura uma vertente de estudos que irá pensar a relação entre história e ficção como uma espécie de chave de leitura para o significado de sua obra nos anos de 1980 e 1990. Refiro-me ao trabalho de Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *Entre a história e a ficção* (1989), que basicamente formulou a tese segundo a qual o romance desse escritor português, além de deitar raízes na tradição há pouco mencionada, dialogaria de muito perto com as inovações historiográficas da Escola dos Annales e a nova história. É claro que o estudo da autora deslindava as relações complexas entre essas duas instâncias (história e ficção), atentando para aquilo que seria o estatuto de cada uma delas. Despontava nesse estudo um olhar crítico sobre a obra de Saramago que faria fortuna em sua posteridade: a narrativa ficcional seria a estratégia mais promissora para uma crítica à história oficial de Portugal, bem como para se pensar os compromissos ideológicos das correntes historiográficas. O modo de narrar determinados fatos, as escolhas lin-

guísticas, a construção das personagens, a representação do tempo e do espaço seriam expedientes ficcionais determinantes para a construção de sentido de determinado período histórico. Insinuava-se nessas leituras um certo relativismo epistemológico sobre as noções de verdade, fato, acontecimento e tantos outros conceitos que foram postos na berlinda, de forma mais radical, no que ficou conhecido por Pós-Modernismo. Na introdução da obra referida, Teresa Cristina Cerdeira da Silva (1989, p. 28.) assim caracteriza a atitude de José Saramago:

“Já não nos parece que a história surja, aí, como simples elemento ou técnica capaz de criar no leitor o sentimento de estar em contato com um ‘discurso de verdade’. Aqui – e é essa a nossa hipótese, que a análise dos romances tentará confirmar – prevaleceria o projeto de fazer história, numa espécie de pressentimento e um longo vazio que um discurso histórico falido foi incapaz de suprir. O texto de Saramago apontaria, então, para uma ‘nova história de portugueses (e não mais de Portugal)’”.

De fato, é possível dividir a recepção acadêmica da obra de Saramago em dois grandes momentos iniciais. A primeira, da década de 1980, inseriu o romance saramaguiano numa perspectiva moderna e pós-Revolução dos Cravos (1974). Dada a proximidade com o evento, alguns leitores críticos entendiam romances como *Memorial do convento* ou *Levantado do chão* na esteira das mudanças políticas e sociais ocorridas na sociedade portuguesa. De certa forma, esses romances dos anos de 1980 pareciam compartilhar de um horizonte utópico de transformações significativas em curso na sociedade do período.

A segunda vertente da recepção da obra de Saramago, na década de 1990, o compreendeu a partir de um quadro teórico pós-moderno. Curiosamente, vários leitores entendiam que sua ficção dialogaria com alguns princípios da estética pós-modernista. A mais expressiva seria a revisitação do passado histórico, a coexistência de vários gêneros literários num mesmo romance e a crise da representação no mundo ficcional, colocando em questão a noção de referencialidade ou aderência ao real.

Em ambas as vertentes, debateu-se exaustivamente se a ficção de Saramago pertenceria ao que se convencionou chamar de romance histórico. No epicentro do debate esteve em causa a discussão sobre o acerto de contas que o romancista português teria feito com a aliança histórica entre Igreja Católica e Estado, ou, mais precisamente, a permanência de um Estado teológico-político, isto é, o fundamento político das instituições residiria em um permanente resíduo teológico de extração judaico-cristã, onde as esferas sociais como a religião, a economia, a política, as artes e mesmo a ciência ainda estariam presididas por uma ideia de transcendência como legitimadora e fundadora das práticas sociais.

Dividida a recepção de Saramago em dois grandes momentos, pode-se afirmar que, por um lado, a expectativa de parte do público de língua portuguesa se dava, no caso de Portugal, com a potência especulativa prometida pelos romances de Saramago, ao fazer um ajuste de contas com um passado marcado pelo poder autoritário da Igreja Católica e com a longevidade da ditadura salazarista. Por outro lado, em um mundo onde a dissolução dos Estados socialistas era uma realidade incontorná-

vel (vale notar que a União Soviética foi dissolvida oficialmente em 26/12/1991) e com a crescente consolidação do que se convencionou chamar de globalização ou mundialização financeira, a formação dos blocos econômicos regionais ou continentais, como, por exemplo, a própria Comunidade Econômica Europeia, os enredos saramaguianos, notadamente aqueles inscritos no gênero fábula, se apresentavam como um respiro nessa atmosfera social e cultural em que o pensamento de esquerda ou de extração marxista tinha que se haver com os novos tempos, forjar novas ferramentas teóricas e construtos conceituais para pensar e atuar politicamente em um mundo onde as relações de poder e o sistema de produção capitalista tinham sofrido alterações significativas desde a primeira metade do século XX.

Não seria descabido afirmar que parte da recepção da obra de Saramago teve como pano de fundo um embate histórico de forças sociais, econômicas e políticas marcado pelos esforços teóricos e revolucionários do mundo socialista e a ascensão de um novo liberalismo e conservadorismo que se firmava paulatinamente nas principais economias mundiais. É claro que o quadro aqui traçado peca por um certo dualismo, mas ele nos dá pistas das razões do sucesso e da capilaridade internacional da ficção de Saramago.

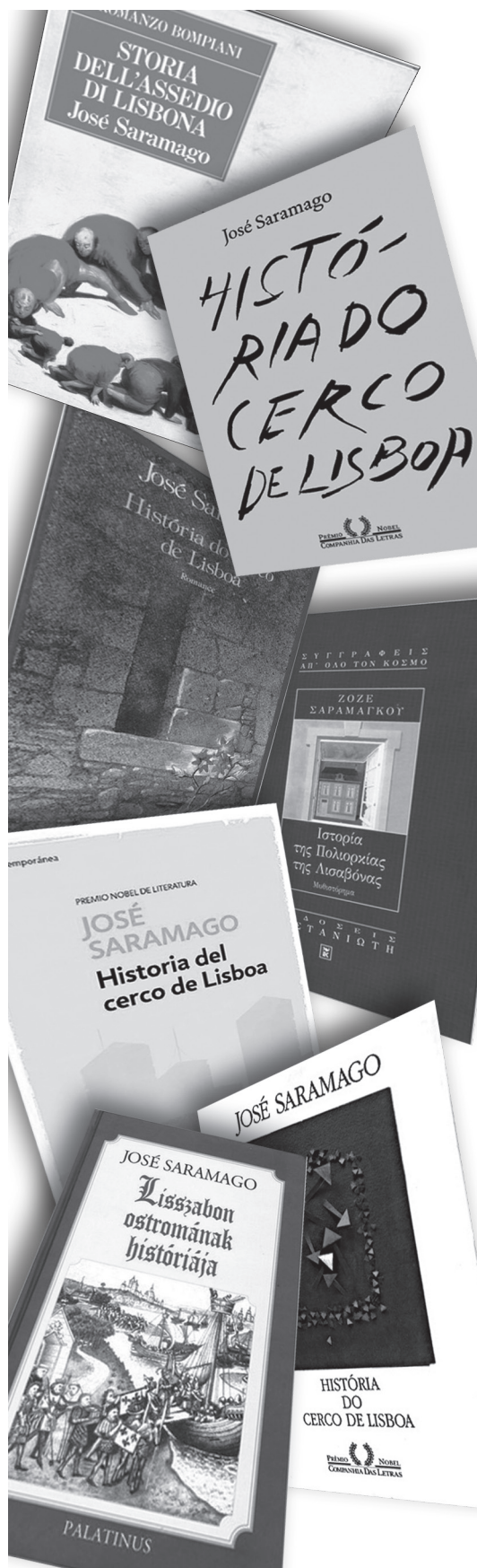
Em meados dos anos de 1990, Saramago se apresentava não apenas como um romancista já consagrado em solo pátrio, mas um escritor traduzido para várias línguas, com uma agenda expressiva de palestras em eventos culturais e políticos. A consagração máxima se daria com a outorga do Prêmio Nobel em 1998, que catapultou sua fama e

umentou o interesse mundial por sua obra literária. Registre-se, ainda, por exemplo, a participação do escritor em alguns eventos acadêmicos nas principais universidades brasileiras, que lhe renderam algumas polêmicas, dissabores e homenagens¹. Enfim, na década de 1990, Saramago despontava como um dos intelectuais de esquerda, em língua portuguesa, com projeção internacional.

CETICISMO FILOSÓFICO, CRENÇA POLÍTICA E RESERVA MORAL

Tomada em seu conjunto, a ficção de Saramago oscila entre um ceticismo filosófico, no que diz respeito às possibilidades humanas de melhorar as condições de existência social e individual, sobretudo, quando parte de sua ficção revisita alguns acontecimentos históricos, e uma crença política na reserva moral e ética das classes subalternas, nas minorias excluídas e, principalmente, na figura da mulher. Se o ceticismo desponta em questões intrincadas sobre o significado e sentido da existência humana, a crença política e a reserva moral emergem das situações mais comezinhas, como, por exemplo, um encontro casual de duas personagens que promete uma aventura amorosa (Benvindo e Maria Sara em *História do cerco de Lisboa*), na amizade improvável de pessoas de estamentos sociais distintos (é o caso do vínculo fraterno entre Baltazar e o padre Bartolomeu Lourenço de

1 Para um apanhado expressivo das notícias sobre a personalidade pública de Saramago e os núcleos temáticos mais recorrentes em suas entrevistas, vale a pena consultar a pasta "José Saramago", que contém vários artigos dos anos de 1980 e 1990, e pertence à Hemeroteca do Centro de Documentação Alexandre Eulálio (Cedae/Unicamp).



Gusmão em *Memorial do convento*). Entretanto, onde a crença amorosa ou fraterna ganha mais musculatura é na possibilidade de redenção das existências individuais com desdobramentos na vida social.

O ceticismo do narrador saramaguiano via de regra se apresenta no uso intenso do comentário, das digressões que se sobrepõem, quase sempre, às ações dramáticas. A crença política ou moral se expressa na construção vertiginosa de analogias e alegorias no percurso narrativo. Essa dialética entre ceticismo filosófico e crença política atravessa boa parte da ficção do romancista português. Tal dialética pode ser o modo como o romance de Saramago encontrou para dialogar criticamente com um mundo marcado pela progressiva hegemonia de um pensamento liberal na esfera econômica e um relutante conservadorismo no campo dos costumes e dos valores morais.

Não estou sugerindo que haveria uma homologia simples e direta entre a forma da ficção em Saramago e o contexto histórico e político no qual essa ficção se produz. Tampouco pretendo convencer o leitor de que o valor estético do romance se daria pelo seu grau de representatividade do mundo social. Parece-me que a leitura mais consistente seria lidar com uma hipótese de trabalho para a qual o valor cognitivo e artístico, na sua capacidade de sondagem da realidade e no trabalho intenso com a linguagem, residiria nessa tensão dialética entre ceticismo e crença. É o que intitularia de cerco ao signo, isto é, a tentativa problemática de estabelecer no interior da própria ficção as condições de sua leitura e interpretação. Todavia, a essa tentativa exaustiva de cercar os significados dos eventos narrados, fenômeno muito

presente em *História do cerco de Lisboa*, assim como em problematizar os procedimentos da escrita ficcional, contrapõe-se um outro fenômeno narrativo, ou seja, a constatação, por parte do narrador ou das personagens, que o signo está à deriva. A situação mais emblemática dessa deriva do signo, formulada como alegoria política de um momento histórico preciso, isto é, a entrada de Portugal na Comunidade Econômica Europeia, está presente no romance *A jangada de pedra* (1986).

O romance de Saramago se equilibra como o funâmbulo em sua corda: de um lado, na tentativa de cercar ou de se aposar dos significados das coisas, eventos e pessoas; de outro lado, na abertura radical para a compreensão das coisas e na aposta de que não há término para o processo de significação das pessoas, dos eventos e dos períodos históricos. Embora essa aposta possa ser vista como dissimulação retórica e como inserção tensa em uma poética pós-modernista que diagnosticava, dentre várias coisas, o fim das grandes narrativas (Lyotard, 1993a) e o enfraquecimento da noção de verdade (Vattimo, 1996).

REGRAS DE PRODUÇÃO E METANARRATIVA

As querelas acadêmicas em torno do conceito de “pós-modernidade”, “pós-modernismo” e “poética pós-modernista” fizeram correr muita tinta nas revistas acadêmicas (Bertho, 1993), nos livros de extração filosófica (Jameson, 2002; Lyotard, 1993b) e naqueles mais preocupados com as discussões da teoria literária (Hutcheon, 1991; Sevcenko, 1995; Eagleton, 1998). Para os propósitos

deste ensaio, cumpre recuperar dois aspectos que, embora recebam tratamento diferenciado em alguns estudiosos da “questão pós-moderna”, são recorrentes e constituem a *conditio sine qua non* para se entender o que está em jogo entre os partidários e opositores desse conceito.

O primeiro aspecto tem a ver com o ato de produção de uma obra artística. Como argumentará Lyotard (1993, p. 26), a situação de um artista pós-moderno se explica pelo fato de que não há regras ou categorias *a priori* que comandem a produção de sua obra: “Estas regras e estas categorias são aquilo que a obra ou o texto procura. O artista e o escritor trabalham, portanto, sem regras, e para estabelecer as regras daquilo que foi feito”. O fenômeno mais ilustrativo dessa afirmação pode ser encontrado, por exemplo, em um expediente narrativo já mencionado na obra de Saramago. Para pensar as condições de produção da sua própria escrita, o romance de Saramago produz uma rarefação da intriga ficcional e uma inflação dos metacomentários do narrador. Esse movimento de redução da intriga e expansão especulativa da voz narrativa leva o romance na fronteira com o ensaio filosófico ou outros gêneros. Não por acaso, alguns títulos dos romances de Saramago já problematizam de início o próprio gênero ou as convenções desse gênero que o leitor terá em mãos. *Ensaio sobre a cegueira* (1995), *Ensaio sobre a lucidez* (2004), *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), além de outras obras já citadas neste ensaio, são alguns exemplos desse fenômeno no qual a ficção não apenas admite uma heterogeneidade discursiva, mas elege um gênero que supostamente teria uma estabilidade de regras ou um modo de operar

tacitamente reconhecido por seus leitores. Todavia, a narrativa ficcional se encarregará de confirmar e negar essa inscrição em um gênero. Essa contradição em inscrever a narrativa em um gênero, mas, ao mesmo tempo, embaralhar as suas convenções, é uma estratégia retórica do autor, pois visa a produzir familiaridade, em um primeiro momento da leitura, e estranheza, ao longo do percurso da narrativa. Esse jogo entre o familiar e o estranho constitui um procedimento formal da narrativa e produção de sentido textual.

O segundo aspecto importante da discussão acerca do pós-modernismo diz respeito à noção de metanarrativa, um dos termos estratégicos para a definição do conceito em questão. Pelo termo “metanarrativa”, entende Lyotard (1993, p. 31) não qualquer relato, mas aqueles que marcaram a modernidade e possuem a função legitimadora de um conjunto das práticas culturais e sociais:

“[...] emancipação progressiva da razão e da liberdade, emancipação progressiva ou catastrófica do trabalho (fonte de valor alienado no capitalismo), enriquecimento da humanidade inteira através dos progressos da tecnociência capitalista, e até, se considerando o próprio cristianismo na modernidade (opondo-se, neste caso, ao classicismo antigo), salvação das criaturas através da conversão das almas à narrativa crística do amor mártir”.

Para Lyotard, um traço característico das metanarrativas é operarem com a ideia de universalidade e de unidade de sentido da história. Isso quer dizer que as metanarrativas aspirariam a organizar a totalidade da experiência humana. Em poucas palavras, a história teria um começo, um meio e um

fim, o que equivale dizer que ela seria teleológica. O seu curso não seria arbitrário ou fragmentário, não estaria à deriva, mas seguiria um propósito imanente ou transcendente à condição humana (emancipação ou salvação). Segundo o filósofo francês, o fim dessa função legitimadora caracterizaria o espírito das novas narrativas pós-modernas.

Tudo isso pode parecer demasiadamente filosófico e desnecessário para situar a ficção de Saramago nos anos de 1980 e 1990. Entretanto, uma leitura atenta de *História do cerco de Lisboa* permitirá que se perceba como a fragmentação da experiência humana ou a impossibilidade de que uma grande narrativa unifique as diversas atribuições de sentido à condição humana será enfrentada como problema crucial, por exemplo, nas próprias fontes consultadas para relatar o evento histórico. Antes, é bom registrar que uma coisa é a elaboração filosófica do conceito, que busca uma descrição do fenômeno histórico e cultural; outra, o romance se apropriando ou recriando esse fenômeno. Também é importante considerar que as elaborações conceituais de Lyotard sobre o pós-modernismo foram classificadas como neoconservadoras no debate que se travou no período. Só esse dado faz pensar que se Saramago se inscreve em uma poética pós-modernista, ele o faz de forma tensa e problemática. E qual será essa forma em *História do cerco de Lisboa*?

O TRÍPLICE CERCO: METAFICCIONAL, AMOROSO E LITERAL

O enredo de *História do cerco de Lisboa* (1989) caberia em poucas linhas e, descontando o gesto inusitado de um revisor

adulterar uma passagem de um texto histórico, isto é, substituir o “sim” dado pelos cruzados ao rei D. Afonso Henriques, por ocasião da tomada de Lisboa em 1137, por um “não”, pode-se dizer que o leitor terá em mãos uma narrativa despida de grandes lances dramáticos, reviravoltas mirabolantes ou suspenses convencionais. O acontecimento mais dramático é o da própria escrita do romance, presente nas hesitações profissionais e morais do protagonista e nas proliferações dos comentários metanarrativos do narrador. A presença ostensiva das digressões do narrador conduz a narrativa a um autoexame de seus procedimentos, seus protocolos de leitura e suas estruturas. Essa autoconsciência da ficção, inscrita no percurso narrativo e manifestada nas desconfianças contumazes desse narrador diante dos fatos que serão reescritos com o auxílio da imaginação, é o que se poderia categorizar de um *cerco à escrita* ou um cerco metaficcional. Esse é o primeiro nível dessa ideia de um cerco, entendendo-o no seu sentido mais básico, isto é, o ato de querer tomar posse de algo.

Um personagem acima da casa dos 50 anos, Raimundo Benvindo da Silva, introduz voluntariamente um erro em um livro de história. A editora, ao descobri-lo, resolve, para evitar problemas futuros, contratar alguém responsável pelo conjunto dos revisores. A revisora-chefe, Maria Sara, recém-contratada e impressionada com o gesto de Raimundo, irá aconselhá-lo a escrever uma nova história do cerco de Lisboa. Essa sugestão contém dois aspectos característicos da lógica narrativa em Saramago. Primeiramente, porque a atitude da revisora-chefe contraria o senso comum daqueles que ocupam os lugares hierárquicos (superior e subordinado), pois pro-

move e compreende o que está na base da transgressão, ao propor que o revisor escreva a sua história do cerco. Em segundo lugar, há na sugestão o primeiro indício de um afeto recíproco entre as duas personagens, na medida em que abre um horizonte de possibilidades insuspeitadas para o par amoroso. Principalmente para Raimundo, revisor condenado à rotina monótona de uma existência solitária.

A partir desse momento da narrativa, duas histórias amorosas constroem-se ao mesmo tempo: a de Mogueime e Ouroana, situada na Lisboa de mouros e cristãos (século XII); e a de Raimundo e Maria Sara, pertencente à Lisboa do século XX. Aqui encontra-se o núcleo dramático de um segundo cerco, o *amoroso*, que possibilita uma espécie de fusão dos horizontes históricos a partir da experiência erótica. O primeiro núcleo, como já foi mencionado anteriormente, reside em narrar desde as dificuldades do revisor em compor o novo relato, por exemplo, em estabelecer a causa do “não” dado pelos cruzados ao rei ou comparar as diferenças das fontes históricas disponíveis (as versões sobre a tomada de Lisboa), até a tomada definitiva da cidade pelos cristãos.

As dificuldades de composição do relato são acompanhadas dos obstáculos que impedem, em um primeiro momento, o encontro amoroso de Raimundo e Maria Sara ou de Mogueime e Ouroana. Situação essa adiada por uma série de desvios, de suspensão das ações dramáticas e de inserções de comentários que, ora atingem diretamente a própria substância do afeto – isto é, se o amor é um combate que vale a pena –, ora produzem aquele fenômeno no qual a ficção olha para dentro de si própria, discutindo seus próprios procedimentos e motivações.

O terceiro núcleo dessa narrativa reside no *cerco em seu sentido literal*, isto é, a própria história da tomada de Lisboa. Fato curioso é que o final da história já está antecipado nos primeiros capítulos. É o próprio narrador que confessa que o “não” será incapaz de mudar um fato incontestável: Lisboa foi reconquistada pelos cristãos. Isso coloca para o leitor o seguinte problema: afinal, o que se alcançou com esta nova versão? Qual a diferença produzida pelo gesto do revisor? A promessa de uma nova história, tanto a do cerco quanto a amorosa, não se revelará como a repetição dos mesmos lugares dramáticos ou das mesmas inconstâncias da alma humana? Em suma: o que se vê é uma confirmação da sentença do *Eclesiastes*, citada nas primeiras páginas do romance (“Não havia nada de novo debaixo da rosa do sol”). Esta questão, a relação entre promessa e desilusão, por sinal presente na citação daquele texto bíblico, configura as primeiras páginas do romance e constitui o alicerce do cerco hermenêutico.

Em *História do cerco de Lisboa*, a tentativa que o romance realiza de estabelecer as bases para a sua interpretação é a luta mais renhida do que a produção de um relato verossímil para o evento ocorrido em 1137. O que se verifica ao longo do romance é a contestação do lugar-comum contido na seguinte frase: “contra fatos não há argumentos”. A narrativa se encarregará de “demonstrar” que só contra fatos há argumentos porque todo relato é produção de sentido, em sua dupla acepção (direção e significação). Desse modo, a rasura de um fato histórico, a substituição de um “sim” pelo “não”, no texto ficcional, ambiciona evidentemente não reconstituir o



que teria sido o evento em si, imaginando que isso fosse possível, mas prover para o leitor do romance uma reserva semântica e uma orientação ética que o ajudem a compreender seu próprio tempo. A tarefa do romance saramaguiano parece ser, portanto, de instruir, agradar e mover os afetos do provável leitor.

Há uma retórica entranhada nos dispositivos ficcionais de *História do cerco de Lisboa*, sendo que a alegoria, a analogia e a glosa são os elementos mais persuasivos e funcionais para a construção do cerco no seu sentido metaficcional, amoroso e literal. Para compreender parte desses dispositivos ficcionais, seria fundamental recuperar, ao final deste ensaio, três passagens emblemáticas do romance. Refiro-me, primeiro, à passagem em que o narrador relaciona as palavras de um livro à poeira cósmica das galáxias; segundo, a uma sequência narrativa em que o protagonista sai de sua casa à procura do que restou da cerca moura (a cena na Leitaria A Graciosa); finalmente, a terceira diz respeito ao sonho da personagem principal com o interior vazio da antiga muralha da cidade de Lisboa. Nessas três cenas, sugere-se que as atividades de leitura, de nutrição e de sonhar conectam-se pelo desejo e são infindáveis.

POEIRA CÓSMICA, MIL-FOLHAS E INFINITOS DESEJOS

A imagem dos livros como uma galáxia pulsante e as palavras dentro deles na qualidade de poeira cósmica abre caminho para a tarefa do intérprete hermenêutico em *História do cerco de Lisboa*, pois essa poeira cósmica, que são as palavras, estão fluando

“[...] à espera do olhar que as irá fixar num sentido ou nelas procurará o sentido novo, porque assim como vão variando as explicações do universo, também a sentença que antes parecera imutável para todo o sempre oferece subitamente outra interpretação, a possibilidade duma contradição latente, a evidência do seu erro próprio” (Saramago, 1989, p. 26).

De certa forma, está sugerido aqui o caráter infinito da interpretação nas imagens da galáxia e da poeira cósmica. O olhar do revisor ou do intérprete fixa ou inventa o sentido na infinidade de partículas. Pode-se dizer que, ao surpreender o erro ou a contradição, o olhar do hermenauta revisor fratura uma presumível totalidade estabelecida pela leitura anterior. Nota-se então que o cerco à totalidade do sentido, ao fechamento das significações de um livro, é posto em causa pelo infinito da interpretação. O trabalho do intérprete se faz no tempo, disso decorre a instabilidade ao se querer fixar o sentido das palavras.

Mas essa imagem dos livros como uma galáxia pulsante encontra ressonância em outras imagens no romance em questão. A procura da cerca moura pelo revisor Raimundo Benvindo o faz parar na vitrine de doces de uma padaria. Ali, ele observa um croissant, em forma de crescente,

“[...] logo tornado decrescente à primeira dentada, minguante portanto, até não ficarem no prato mais do que migalhas, ínfimos corpos celestes que o gigantesco dedo de Alá, humedecido, vai levando à boca, depois não ficará mais do que o terrível vazio cósmico, se são compatíveis o ser e o nada” (Saramago, 1989, p. 62).

A imagem do croissant sendo devorado, com as referências à Lua crescente e à designação muçulmana de Deus (Alá), será, no percurso narrativo, contraposta àquela do bolo de mil-folhas. O gesto deselegante da mulher gorda, na *Leitaria A Graciosa*, ao querer aproveitar todas as migalhas do bolo, encaminha o problema do desejo a um outro nível, ainda que a imagem possa parecer prosaica:

“[...] por ser acto de má educação, ainda que irresistível, catará com o dedo indicador molhado as migalhas do bolo, mas não conseguirá recolhê-las todas, uma a uma, porque os fragmentos do mil-folhas, sabemo-lo por experiência, são assim como uma poeira cósmica, incontáveis, gotículas de um nevoeiro infinito e sem remissão” (Saramago, 1989, p. 63).

A cena acima reescreve a imagem do croissant, mas com um detalhe: Alá, com seu dedo gigante e *humedecido*, reduz as migalhas a um vazio cósmico, vale dizer, ele dá conta da totalidade do alimento. Entretanto, a mulher gorda é incapaz de tal ato. Essa incapacidade decorre da diferença entre os dois bolos ou apenas devido ao fato de um dedo ser divino e outro humano? Talvez seja um truísmo formular essa questão, contudo, se se relacionar a primeira imagem, “poeira cósmica”, associada aos fragmentos do mil-folhas, com a sua primeira ocorrência quando ela serve de metáfora para se pensar a condição das palavras dentro de um livro, então o circuito da alegoria se fecha e a imagem da poeira se resolve no círculo hermenêutico construído internamente na obra. Quero dizer que a compreensão do relato

não se faz progressivamente, como se a sucessão de cenas e atos dramáticos fosse resolvendo o que ficou suspenso anteriormente, mas, numa espécie de sincronia das imagens, o que se reintroduz é a própria promessa de sentido e de uma luta contra o tempo que condena as coisas e os seres ao esquecimento. Mas como conservar as coisas que existem no tempo? Ou melhor, como tomar posse daquilo que desejamos tanto e lhe atribuir um sentido derradeiro?

Para responder a essa última pergunta, sugiro a leitura de uma passagem do romance, na qual, novamente, o protagonista Raimundo, após retornar ao seu apartamento, repousa e tem um mesmo sonho algumas vezes:

“Com diferença de séculos, os cães ladravam, o mundo era portanto o mesmo. Foi-se deitar. De tão cansado dos exercícios do dia, dormiu pesadamente, mas algumas vezes acordou, sempre quando sonhava e voltava a sonhar com uma muralha sem nada dentro e que era como um saco de

boca estreita alargando o bojo até a margem do rio [...]” (Saramago, 1989, p. 75).

Se a muralha a ser vencida nos reserva um vazio, então o cerco, em seu sentido literal, figurado ou amoroso, é uma empreitada ilusória. Há no sonho do revisor uma espécie de contradição que a própria escrita tenta se furtar: o excesso de sentido, presente nas analogias, metáforas e alegorias, não é, no limite, a falta de sentido. Num mundo onde “cada coisa” ressoa na outra e no qual não há um referente último, como as narrativas sagradas supõem, o sentido se dissipa, se multiplica numa associação de signos que não se fecha. Portanto, a conservação do sentido e a propriedade das coisas se mostra um combate fadado ao fracasso. Talvez seja essa a lição do romance saramaguiano a um tempo que acredita ser o indivíduo algo irredutível e que compreende o direito a tomar posse como algo quase sagrado ou inalienável. Mas é preciso lembrar que a ficção de Saramago não abdica das suas crenças: “Sim, sim, o ‘comunismo’ humanitário do autor Saramago...”.

BIBLIOGRAFIA

- BERTHO, Sophie. "Temps, récit et postmodernité", in *Litterature*, n. 92. Paris, déc. 1993, pp. 90-7.
- COSTA, Linda Santos. "O mundo segundo Saramago", in *Público*. Lisboa, 11/nov./2000.
- EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Trad. Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1998.
- FOKKEMA, Douwe W. *História literária: modernismo e pós-modernismo*. Trad. Abel Barros Baptista. Lisboa, Veja, s/d.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro, Imago, 1991.
- JAMESON, Frederic. *Pós-modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo, Ática, 2002.
- LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno explicado às crianças*. Trad. Tereza Coelho. Lisboa, Dom Quixote, 1993a.
- . *O pós-moderno*. Trad. Ricardo Correia Barbosa. Rio de Janeiro, José Olympio, 1993b.
- SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. Lisboa, Editorial Caminho, 1989.
- SEVCENKO, Nicolau. "O enigma pós-moderno", in Roberto Cardoso Oliveira et al. *Pós-Modernidade*. Campinas, Editora da Unicamp, 1995, pp. 43-55.
- SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa, Dom Quixote, 1989.
- VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade. Niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo, Martins Fontes, 2002.