

As lições italianas de José Saramago

Giorgio de Marchis

Università Roma Tre (Itália)

Resumo: José Saramago tem mantido ao longo dos anos uma relação estreita com Itália, visitando frequentemente o país transalpino. Em várias ocasiões, não raro a convite das universidades italianas, o escritor ministrou conferências de grande interesse que, mesmo não se limitando a questões literárias, revelam-se extremamente úteis para interpretar a sua obra e reconstruir a sua biografia intelectual. O artigo apresenta oito lições italianas do autor português.

Palavras-chave: Saramago; Itália; recepção.

The italian lessons of José Saramago

Abstract: Over the years, José Saramago has maintained a close relationship with Italy, frequently visiting the country. On several occasions, often invited by Italian universities, the writer gave lectures of great interest which, even if not limited to literary issues, are extremely useful for interpreting his work and reconstructing his intellectual biography. The article presents eight Italian lessons by the Portuguese author.

Keywords: Saramago; Itália; reception.

Vou deixando as cidades e dizendo comigo mesmo enquanto delas me despeço: «Aqui devia eu viver». E isto são homenagens. Mas agora duas terras se aproximam onde não me importaria morrer: Florença e Siena. E esta homenagem é muito maior (Saramago 1983: 186).

Ao longo de várias décadas, José Saramago manteve uma ligação estreita e intensa com Itália e com a sua cultura. Os leitores do autor de *A bagagem do viajante* não acharão surpreendente esta afirmação — confirmada por algumas das suas crónicas e por visitas a cidades italianas, bem como por relações duradouras com figuras relevantes do panorama intelectual transalpino, que frequentemente se encontram citadas nos *Cadernos de Lanzarote*. Um conhecimento não superficial que, duma maneira nítida, emerge da leitura de *Manual de pintura e caligrafia* — «o meu romance mais ‘italiano’, [...] onde a Itália tem uma presença bastante evidente» (Saramago 1999: 39-41), no qual «Saramago propõe uma viagem de autoconhecimento pelas cidades de Arte italianas procurando nelas a respiração cívica e o consolo estético que faltam num Portugal salazarista» (Fournier 2018: 423), e que justifica uma explícita declaração de devoção ao *bel paese*:

A Itália devia ser (perdoe-se-me o exagero, se não tenho companheiros nele) o prémio de termos vindo a este mundo. Uma divindade qualquer, realmente encarregada de distribuir justiça, e não as penas, sabedora de artes, deveria murmurar ao ouvido de cada um de nós, ao menos uma vez na vida: «Nascestes? Pois vais a Itália». Assim como quem se dirige a Meca ou lugares menos contestados para garantir a salvação da alma (Saramago 1983: 138).

Se, como o mesmo autor declara, o livro de 1977 «é o único ‘romance italiano’» (Saramago 1999: 39), é sabido que a génese de *O evangelho segundo Jesus Cristo* se deve a uma ilusão de óptica ocorrida em Sevilha, sendo, porém, na Pinacoteca de Bolonha que o autor, a 12 de abril de 1999, provavelmente perante a *Natividade* do Mestre de Faenza, teve a súbita iluminação que lhe permitiu encontrar os imprescindíveis «três ou quatro pontos de apoio, sólidos, de que necessitava para começar o livro» (Saramago 1991a: 82). Por sua vez, a cultura italiana retribuiu este interesse com traduções, prémios e reconhecimentos e, graças ao compositor Azio Corghi, reescritas operísticas de *Memorial do convento* (Blimunda, 1990), *In nomine Dei* (Divara, 1993) e *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido* (*Il dissoluto assolto*, 2005). O meio académico também não demorou em reconhecer a relevância do escritor de Azinhaga, sendo três os títulos de *Doutor Honoris Causa* outorgados por ateneus italianos (a Universidade de Turim, em

1991; a Universidade de Roma Tre, em 2001; a Universidade para Estrangeiros de Siena, em 2002). Da mesma maneira, inúmeros convites para participar em colóquios, proferir palestras, ministrar seminários, integrar mesas redondas, lançar livros e encontrar alunos fizeram de José Saramago um frequente visitante de Itália. Uma relação que, se não se pode considerar privilegiada e muito menos exclusiva, sem dúvida merece ser investigada, porque, como se verá, apresenta elementos de significativo interesse para o conhecimento do autor.

A maioria dos discursos e das palestras — sempre de extraordinário interesse, abordando questões de literatura, política e arte, assim como de autointerpretação da própria obra — ficou inédita e deles temos apenas referências indiretas na imprensa ou lembranças pessoais do autor ou dos que tiveram a possibilidade de assistir às comunicações. Exemplo deste desperdício intelectual é o seminário sobre o romance português a partir da obra *Húmus* de Raul Brandão, que José Saramago lecionou na Universidade de Turim em 1999 e de que nada se chegou a publicar. Da mesma maneira, sabe-se que na tarde do dia 19 de setembro de 2006, sempre na cidade de Turim, (mas, desta vez, no Palácio Real) o escritor ministrou uma *lectio magistralis* intitulada *Difesa e elogio di Cassandra*, que também ficou inédita e cujo manuscrito talvez se encontre no armário onde o autor costumava guardar os «originais de artigos e conferências que tenho andado a escrever e a dizer por aí, em muitos casos em diferentes versões de forma, e com modificações importantes de fundo» (Saramago 2017: 72). Felizmente, porém, nem tudo se perdeu. Todavia, tirando poucas exceções, a maioria do que não ficou inédito encontra-se hoje disperso, principalmente em publicações de escassa circulação, difícil acesso e limitada repercussão. Um primeiro mapeamento das «lições italianas» de José Saramago revela, de facto, a existência de pelo menos oito textos:

1. «Dal canto al romanzo, dal romanzo al canto», *Lettera Internazionale*, 20, 1989, pp. 1-2.
2. «Do ‘Memoriale [sic] do convento’, romance a ‘Blimunda’, libreto», in *Viaggio intorno al convento di Mafra*. Atti del seminario italo-portoghese — Milano, 17-18 maggio 1990, a cura di Piero Ceccucci, Milano, Guerini Studio, 1991, pp. 75-79;
3. *A estátua e a pedra*, a cura di Giancarlo Depretis, Alessandria, Edizioni Dell’Orso, 1999;
4. «Il diritto e le campane», in *Visionaria. Viaggio nell’immaginario video*, Video Festival Internazionale IX edizione *Tramonto e alba del millennio*, Siena, Visionaria, 2000, pp. 128-136;
5. *Dimenticare: il «buco nero» della galassia umana*, *Lectio Doctoralis* per la Laurea *Honoris Causa* in Lingua e Cultura Italiana, Siena, Università per Stranieri di Siena, 2002;

6. «Dall'allegoria come genere all'allegoria come necessità», in *Andrea Camilleri, Manuel Vázquez Montalbán e José Saramago dialogano con Giulia Lanciani, Sergio Campailla, Piero Boitani, Arturo Mazza, Nino Borsellino*, Atti del Convegno «Scrittori e critici a confronto», Roma 24-25 marzo 2003, a cura di Giorgio de Marchis, Letizia Grandi, Orsetta Innocenti, Roma, La Nuova Frontiera, 2004, pp. 22-30;
7. «Sobre un 'apunte' de Juan de Mairena», in *Antonio Machado hacia Europa*, edición de Pablo Luís Ávila, Madrid, Visor, 2003, pp. 301-303.
8. «Algumas provas da existência real de Herbert Quain», in *Reencuentros con Borges. Per speculum in enigmata*, edición de Fabio Rodríguez Amaya, Bergamo, Bergamo University Press, 2006, pp. 11-20.

Se alguns deles são sobejamente conhecidos e, nalguns casos, foram apresentados — como era inevitável, tendo em conta os inúmeros compromissos do autor — com ligeiras variações em contextos diferentes, outros tiveram menor difusão, mantendo-se até hoje quase desconhecidos. Todos, porém, no seu conjunto, contribuem para desvendar facetas da biografia intelectual do autor de *Ensaio sobre a cegueira*.

O que as lições italianas confirmam é a tendência saramaguiana a explicar-se como escritor, refletindo sobre a própria escrita. Assim, se em «Dal canto al romanzo, dal romanzo al canto», o autor fala do tempo poético que permeia os seus romances, as poucas páginas da comunicação «Do 'Memoriale [sic] do convento', romance a 'Blimunda', libretto», apresentada em Milão em maio de 1990, indicam aos leitores italianos as principais linhas temáticas do seu romance de 1982, explicitando as razões da centralidade da personagem de Blimunda, único ser humano no *Memorial* completamente livre de todo tipo de sujeição:

L'unico essere che sembra essere completo (e non sono certo che lo sia) è Blimunda. Direi, perché devo confessare che Blimunda per me è sempre stata e continua ad essere un mistero, che Blimunda è un essere che proviene da qualche luogo e che va verso qualche luogo, è un essere in transito, venendo eternamente dal passato e andando eternamente verso il futuro. [...] Blimunda è come un sole, intorno al quale tutto ruota [...] È come se Blimunda fosse la depositaria, come se portasse con sé, e perciò non è sola, una sapienza che a volte non può e non sa comunicare (Saramago 1991b: 77).

Nesta perspetiva, é *A estátua e a pedra* — a célebre palestra proferida na Universidade de Turim — o «discurso italiano» mais relevante e conhecido, tendo sido publicado também em Portugal numa edição bilingue português-espanhol (Saramago 2013). Trata-se de um lúcido exercício de autointerpretação, uma

espécie de introdução à escrita saramaguiana a partir do ponto de vista do seu autor que, desde 1999, se tornou incontornável para qualquer abordagem crítica à sua obra. A relação entre o passado e a atualidade; o questionamento da verdade histórica e as características da sua reelaboração ficcionística; a investigação da condição humana e a projeção utópica dos romances; além da trajetória política do seu autor, são alguns dos temas aqui encarados por um escritor aparentemente relutante em explicar o que escreveu — «O autor não tem obrigação, nem provavelmente se lhe deve pedir, que explique o que quer dizer com o que escreveu» (Saramago 1999: 61) — mas que, ao mesmo tempo, não se recusa a fornecer pormenores sobre a génese das suas obras, definindo uma periodização da sua produção que, a partir desse momento, se tornou evidente:

Quando acabei o *evangelho* não sabia que andara a descrever uma estátua, para isso tive de perceber o que acontecia quando deixava a descrição duma superfície e passava para o interior da pedra. E isso só pôde acontecer com o *Ensaio sobre a cegueira*, aqui publicado com o título *Cecità*. Aí foi quando compreendi que alguma coisa tinha terminado na minha vida de escritor e que alguma coisa tinha começado (Saramago 1999: 73).

A reflexão de Turim prolonga-se no discurso proferido em 2003, na Universidade Roma Tre. Aqui, tendo já publicado *A caverna* e *O homem duplicado*, o autor completa a sua reflexão sobre a *pedra*, reafirmando a bipartição da sua produção:

È risultato bene chiaro a quanti si interessano a ciò che scrivo che con questo libro [*Ensaio sobre a cegueira*] si è aperta una nuova fase, ovvero un nuovo ciclo, del mio lavoro di scrittore. Senza che me ne accorgessi e ancor meno che risultasse da un piano precedentemente concepito, la *Storia dell'assedio di Lisbona* è stato l'ultimo di una serie di romanzi iniziata con *Manuale di pittura e calligrafia*, i cui soggetti principali erano la storia e un'indagine sull'identità collettiva portoghese. Si può affermare, allora, che *Il vangelo secondo Gesù* [sic] ha assunto il ruolo di una cerniera tra due periodi distinti, un'escursione nel «divino» dopo aver viaggiato nel *plurale* e prima di avventurarmi nel *singolare*¹ (Saramago 2004: 24).

Na Universidade Roma Tre, Saramago defende a necessidade de *homerizar* o romance — propósito que já apresentara em 1989 em «Dal canto al romanzo, dal romanzo al canto» e que me parece o principal alicerce das suas considera-

1. Tendo de apresentar os discursos proferidos em Itália pelo autor, vejo-me obrigado a citar os textos a partir das edições italianas.

ções sobre o romance contemporâneo — reafirmando a necessidade de transformar o romance num *espaço* de reflexão mais do que num instrumento de mera descrição e narração, acolhendo «tutti i fiumi dell'espressione letteraria» (Saramago 2004: 26). O que o autor de *Todos os nomes* apresenta é um novo tipo de romance, no qual «ha trovato spazio qualcosa di tanto antico e *fuori moda* come l'allegoria, un'allegoria rivitalizzata però, un'allegoria i cui significati non giocano a nascondino con il lettore, non si mascherano, semplicemente s'illuminano di altra luce» (Saramago 2004: 26). É neste discurso que o escritor português reconhece em Franz Kafka o seu guia na difícil tarefa de «penetrar mais profundamente na pedra obscura do ser» (Saramago 1999: 91). No escritor checo, Saramago encontra não «un codice di significati immutabili sostenuti dalla tradizione» (Saramago 2004: 28), mas uma alegoria renovada e adequada aos desafios da contemporaneidade, a alegoria de situação, na qual «ciò che viene narrato appare, contemporaneamente, come una realtà troppo radicale per essere vera e come una realtà che, fatte le dovute astrazioni, è quella con cui abbiamo a che fare tutti i giorni» (Saramago 2004: 29).

Da mesma maneira, na *Lectio doctoralis*, *Dimenticare: il «buco nero» della galassia umana*, ministrada a 21 de novembro de 2002 na Universidade para Estrangeiros de Siena, José Saramago retoma a reflexão de Turim e volta a questionar a sua relação pessoal com o tempo — declarando a sua desconfiança em relação à autoridade da História, sublinhando a diferença entre *passado* e *história* e relevando a condição antológica e parcial de toda escrita historiográfica:

[...] nenhum historiador, por maior e mais desmedida que fosse a sua ambição, cometeria o erro imperdoável de dar a um livro o título de *O passado de Siena*, quando de uma *História de Siena* se tratava simplesmente... Melhor que ninguém, ele sabe que todas as histórias possíveis estão contidas no passado, a maior parte delas por escrever e que nunca chegarão a ser escritas, ele sabe que o passado é o nome corrente que damos ao que eu preferiria chamar *tempo informe*, e que a tarefa que lhe cabe, como historiador, é precisamente a de transformar esse tempo sem forma em *História*, que sempre nos será transmitida como aquilo que de facto é, uma parcela organizada do passado, uma escolha, uma selecção, uma antologia, um ajuste de factos e circunstâncias. À História não lhe resta outra solução que tomar a parte pelo todo, e já é muito de lhe agradecer a honestidade quando se nega a justificar o todo pela parte... (Saramago 2002: 7-8).

Falando aos alunos da universidade, a proposta do autor é, mais uma vez, um convite a mudar de perspectiva; a inverter a ampulheta da História, recusando a ordem hierárquica e autoritária em que todos os factos, as datas e os nomes têm

os seus lugares marcados de uma vez para sempre e o presente aparece fatalística e passivamente condicionado pelo passado. Pelo contrário, na esteira do magistério de Tertuliano Máximo Afonso, e atenta ao estado atual do mundo, a proposta saramaguiana torna-se criadora de memória a partir do momento em que exige «ao presente que comece a explicar-nos o passado» (Saramago 2002: 8):

sendo verdade que o passado nos fornece, como é sua obrigação, inúmeras chaves indispensáveis à compreensão do presente, não menos verdade é, porém, que o estudo do presente aplicado à História, também a antiga, mas principalmente a recente, lançaria novas luzes sobre sucessos que aos observadores e testemunhas coetâneos deviam ter parecido unívocos, encerrados e limitados no seu próprio acontecer, e, sobretudo, inocentes de outras consequências além das imediatas, sem ir mais longe nas previsões que a linha do horizonte visível (Saramago 2002: 9).

A *lectio magistralis* na Universidade para Estrangeiros de Siena não é a primeira lição ministrada por Saramago na cidade italiana que provavelmente mais amava. Em 1999, a convite do festival cinematográfico *Visionária*, o prémio Nobel português já tinha proferido um discurso para o qual recuperara a crónica *O direito e os sinos*. O elemento de interesse, neste caso, é a profunda reelaboração de um texto escrito trinta anos antes — «em que com a maior sem cerimónia, como se nunca tivesse feito outra coisa na vida, precisamente (peço misericórdia aos mestres da lei e suas interpretações) falava de Direito» —, de maneira a apresentar também ao público italiano as preocupações do autor acerca da realização plena da Declaração Universal de Direitos Humanos, que Saramago expressara em Estocolmo, precisamente a 10 de dezembro de 1998, em ocasião do discurso pronunciado no banquete do prémio Nobel:

Melhor é então que falemos claro, que digamos o que todos andamos a pensar, mas que calamos demasiadas vezes: a Declaração Universal de Direitos Humanos é geralmente considerada, tanto pelos poderes económicos como pelos poderes políticos, mesmo pelos que mais presumem de democráticos, como um documento cujo significado não vai muito além do grau de boa consciência que proporcionou a quem, em nome do país que representava, nele apôs a sua assinatura. Esse e os que depois dele vieram. Na verdade, não parece que os governos (a eles me refiro principalmente) tenham feito, neste último meio século, a favor dos Direitos Humanos e de quem deles deveria beneficiar, aquilo a que, moralmente, quando não por força da lei, estavam obrigados (Saramago 2000: 135).

Se *A estátua e a pedra* é a base da reflexão saramaguiana sobre a sua obra, dum ponto de vista estilístico, alguns elementos e metáforas presentes neste discurso de Turim encontram-se já como embrião em textos anteriores, nos quais, por exemplo, o autor reflete sobre a génese da obra de arte. Se, como já se disse, Saramago, a 7 de maio de 1998, apresenta a nova fase da sua obra, como uma tentativa de entrar no mais profundo da condição humana — passando da descrição da superfície da pedra (a estátua) a uma tentativa de entrar no interior da pedra, descrevendo o processo criativo do escultor como um trabalho que consiste em «retirar pedra da pedra» (Saramago 1999: 73) — poderá ser interessante ver como esta metáfora tirada da estatuária se encontrava já em discursos proferidos dez anos antes, sem, porém, ter ainda chegado o autor a definir a urgência de abandonar a mera descrição da superfície da realidade para mergulhar no interior da matéria, atingindo, desta maneira, a essencialidade que fica fora do alcance do visível. Em *Dal canto al romanzo, dal romanzo al canto* — artigo de 1989, que provavelmente tem na sua origem uma comunicação apresentada num colóquio decorrido na Universidade de Viterbo — José Saramago mostra a génese da obra artística descrevendo o trabalho de um jovem carpinteiro que, a partir dum tosco pedaço de madeira, cria um perfeito urso:

È ben noto il caso di quel ragazzo [...] che, senza aver mai preso lezioni di belle arti [...] trasformava un ciocco di legno grezzo nel più rifinito e perfetto orso [...] Inevitabilmente la gente del posto si stupiva della sua rapidità e del suo tratto raffinato, e invariabilmente il ragazzo rispondeva ai curiosi: «Non c'è niente di difficile. Prendo il pezzo di legno e resto lì a guardarlo finché vedo l'orso. Poi c'è solo da togliere il superfluo» (Saramago 1989: 1).

O artista deve limitar-se a tirar o supérfluo e a mesma imagem reaparece o ano seguinte no artigo «Do 'Memoriale [sic] do convento', romance a 'Blimunda', libreto», no qual o romancista português recupera a metáfora do carpinteiro para reafirmar a pre-existência da obra de arte no interior do pedaço de madeira ainda por trabalhar. Um percurso que vai da madeira bruta até ao urso finalmente esculpido e que, de alguma maneira, parece anunciar o percurso que vai levar o escritor da superfície da estátua até ao interior da pedra. Uma exigência de imersão (na madeira ou na pedra) que, curiosamente, Saramago apontará, sempre em Itália (Roma) em novembro de 1993, durante um encontro com alunos das escolas por ocasião do Prémio da União Latina, esse ano atribuído a Gonzalo Torrente Ballester, respondendo nestes termos a um professor que reclamava uma maior atenção para as duras realidades do presente: «O real é o mar. Nele, há escritores que nadam e há escritores que mergulham. Mas a água é a mesma» (Saramago 2016: 157).

Mas, não é apenas por apresentarem lúcidas interpretações das suas obras que os discursos italianos de José Saramago ganham interesse. São igualmente relevantes as homenagens a António Machado e Jorge Luís Borges, proferidas respetivamente em Turim («Sobre un ‘apunte’ de Juan de Mairena») e Bergamo («Algumas provas da existência real de Herbert Quain»). Contudo, o que me interessa realçar nesta ocasião é que, na variedade dos discursos de um autor que, por sua própria admissão, se declarava sempre menos interessado em falar de literatura, o que se mantém invariável ao longo de todas as lições italianas é a urgência de uma literatura que não se deve limitar a ser apenas um objeto literário. Para o escritor português, só uma poética declinada como práxis ética e resposta política podia, de facto, levar a um novo tipo de romance, capaz de responder às solicitações do seu tempo. Perante a fragilização das palavras — «le parole stanno perdendo significato, diminuiscono di spessore, si fanno fragili, friabili, ci si sgretolano tra le dita e sono già polvere» (Saramago 2004: 27) — e a caducidade da forma narrativa, o romance tinha de atingir uma cosmovisão adequada à contemporaneidade e um conhecimento do mundo, tal como foi possível apenas aos cantores dos antigos poemas das culturas orais. Caso contrário, o romance estaria condenado a exercer um papel anacrónico, a par de um capitel coríntio esculpido em pleno século xx. Deste ponto de vista, numa perspetiva de crítica e resistência ao Capitalismo autoritário, o escritor português, recusando todo o falso realismo de fachada, reivindica para o romance contemporâneo a condição de «luogo letterario (luogo, non genere) capace di ricevere, come un grande convulso e sonoro mare, gli affluenti torrenziali della poesia, del dramma, del saggio e anche della scienza e della filosofia, divenendo così espressione di una conoscenza, di un sapere, di una visione cosmica, come lo sono stati, per il loro tempo, i poemi antichi» (Saramago 1989: 2). Talvez não seja demasiado arriscado dizer que o que José Saramago em Itália defendeu com lucidez e vigor foi um romance que pretendesse chegar às alturas de Homero passando pelos labirintos de Kafka.

Referências bibliográficas

- Fournier, António (2018). *A bulimia do belo. Para uma cartografia literária de Itália no século xx*. Alessandria: Edizioni dell’Orso.
- Saramago, José (1983). *Manual de pintura e caligrafia*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (1989). Dal canto al romanzo, dal romanzo al canto. *Lettera internazionale*, 20, 1-2.
- Saramago, José (2 de novembro de 1991a). «No meu caso, o alvo é Deus». *Expresso. A Revista*, 82-87.

- Saramago, José (1991b). «Do ‘Memoriale [sic] do convento’, romance a ‘Bli-munda’, libreto». Piero Ceccucci (a cura di), *Viaggio intorno al convento di Mafra*. Milano: Guerini Studio, 75-79.
- Saramago, José (1999). *A estátua e a pedra*. Alessandria: Edizioni dell’Orso.
- Saramago, José (2000). «Il diritto e le campane». *Visionaria. Viaggio nell’immaginario video*, Video Festival Internazionale IX edizione *Tramonto e alba del millennio*. Siena: Visionaria, 128-136.
- Saramago, José (2002). *Dimenticare: il «buco nero» della galassia umana*. Siena: Università per Stranieri di Siena.
- Saramago, José (2003). «Sobre un ‘apunte’ de Juan de Mairena. *Antonio Machado hacia Europa*». Pablo Luís Ávila (edición de). Madrid: Visor, 301-303.
- Saramago, José (2004). «Dall’allegoria come genere all’allegoria come necessità». Giorgio de Marchis, Letizia Grandi, Orsetta Innocenti (a cura di), *Andrea Camilleri, Manuel Vázquez Montalbán e José Saramago dialogano con Giulia Lanciani, Sergio Campailla, Piero Boitani, Arturo Mazza, Nino Borsellino*. Roma: La Nuova Frontiera, 22-30.
- Saramago, José (2006). «Algumas provas da existência real de Herbert Quain». Fabio Rodríguez Amaya (edición de). Bergamo: Bergamo University Press, 11-20.
- Saramago, José (2013). *A estátua e a pedra. O autor explica-se*. Lisboa: Fundação José Saramago.
- Saramago, José (2016). *Cadernos de Lanzarote. Diário I*. Porto: Porto Editora.
- Saramago, José (2017). *Cadernos de Lanzarote. Diário IV*. Porto: Porto Editora.