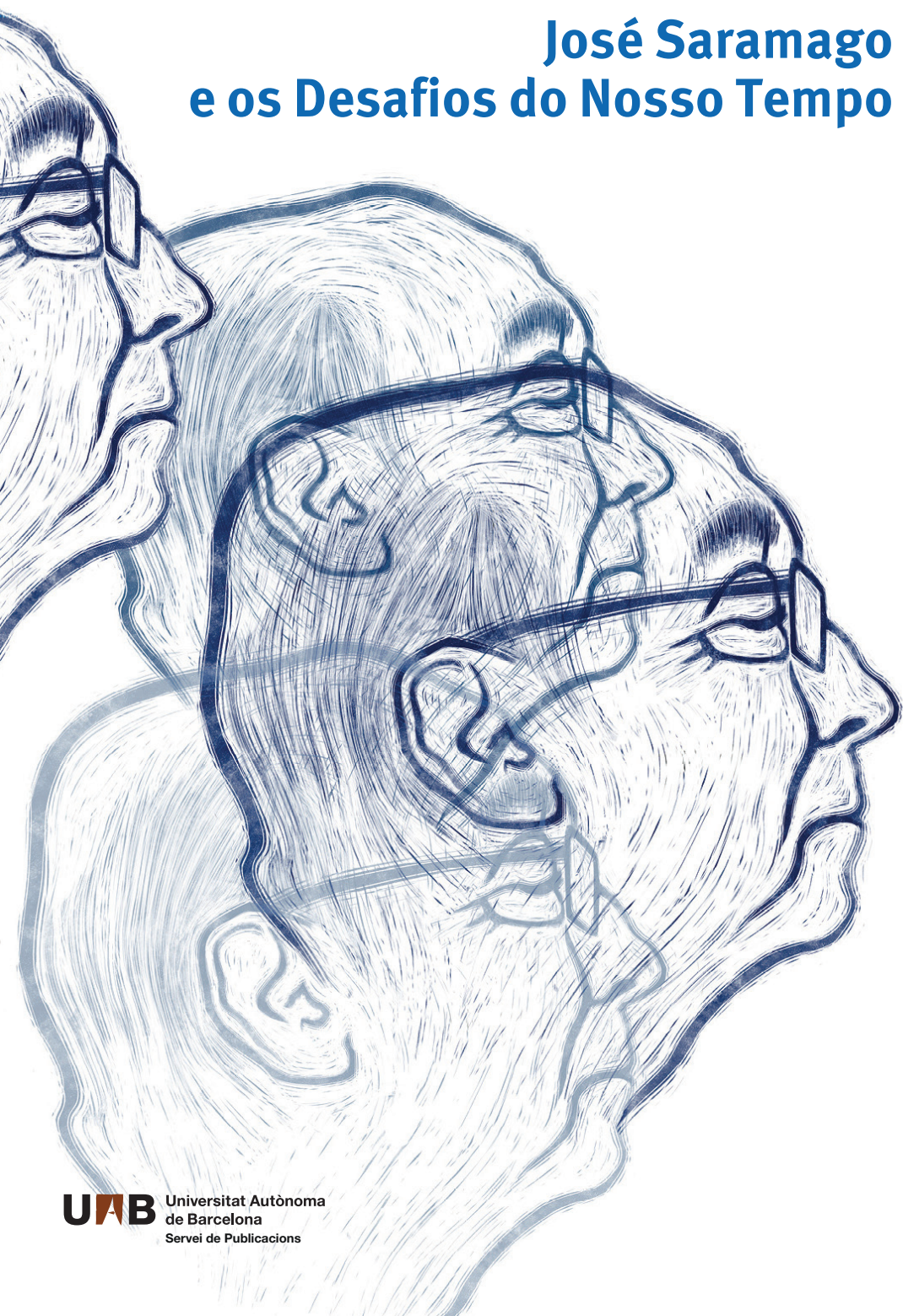


Carlos Nogueira, Burghard Baltrusch e Jordi Cerdà (eds.)

José Saramago e os Desafios do Nosso Tempo



José Saramago e os Desafios do Nosso Tempo

Carlos Nogueira, Burghard Baltrusch e Jordi Cerdà (eds.)

José Saramago e os Desafios do Nosso Tempo

Primera edició: novembre de 2021

© dels textos: els autors, 2021

© de la imatge de la coberta: Gels Caletró, 2018

© d'aquesta edició: Universitat Autònoma de Barcelona, 2021

Edició i producció:

Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Publicacions

Plaça de l'Acadèmia. Edifici A

08193 Bellaterra (Cerdanyola del Vallès). Spain

T. (+34) 93 581 10 22

sp@uab.cat

www.uab.cat/publicacions

ISBN 978-84-490-9982-3

Dipòsit legal B-19172-2021

Imprès a Espanya. Printed in Spain

No es permet la reproducció total o parcial d'aquest llibre, ni la seva incorporació a un sistema informàtic, ni la seva transmissió en qualsevol forma o per qualsevol mitjà, sigui electrònic, mecànic, per fotocòpia, per enregistrament o altres mètodes, sense el permís previ i per escrit dels titulars del copyright.

Índice

Prefácio	9
<i>Extinction Rebellion</i> : siguiendo los pasos de Saramago Grian A. Cutanda	15
Historia, función y desafíos de la Cátedra José Saramago en México Susana González Aktories	29
Ciudadanía en la obra de José Saramago. Una reflexión a partir de los valores presentes en el <i>Ensaio sobre a cegueira</i> Diego José González Martín	39
Espaço e memória em Saramago. Pilares de suporte na defesa de valores éticos Horácio Ruivo	53
<i>A jangada de pedra</i> : Portugal como destino Veridiana Almeida	63
<i>El viaje del elefante</i> como texto testamentario Miguel Alberto Koleff	71
O sentido político da educação estética — a lição de Saramago perante a fotografia de Alan Kurdi Orlando Grossegeesse	79
As lições italianas de José Saramago Giorgio de Marchis	93

Don José: una constelación responsable en <i>Todos los nombres</i>	103
María Victoria Ferrara	
Onde está a ética capitalista? Economia e ética na modernidade segundo uma leitura do romance <i>A caverna</i>	117
André Bernardo	
José Saramago e Ignácio de Loyola Brandão: das utopias à distopia — notas sobre poder e violência	127
Wagner Rodrigues Araújo	
A morte e o caminho para o belo. Uma reflexão em torno d' <i>As intermitências</i>	135
José Vieira	
Deus e o Diabo estão de acordo em querer o que a mulher quer: as personagens femininas em <i>Don Giovanni ou o dissoluto absolvido</i>	149
Antonio Augusto Nery	
Dialectic in the titles of the five exercises of autobiography in <i>Manual of painting and calligraphy</i>	157
Miriam Ringel	
Dominação e resistência em <i>Ensaio sobre a cegueira</i>	179
Alex Neiva	
O que dizem os Papas e José Saramago sobre a casa mundo	199
Maria Irene da Fonseca e Sá	
Os animais que logo somos? Uma análise do especismo a partir d' <i>A viagem do elefante</i>	217
Raquel Lopes Sabino	
Portugal do Estado Novo em 1936: da propaganda à desmitificação em Saramago	229
José Cândido de Oliveira Martins	

Prefácio

José Saramago deixou-nos um legado intelectual e literário que convoca domínios tão diferentes, mas complementares e dialogantes, como a política, a filosofia, a economia, a ciência, a religião e a literatura. A universalidade das ideias, das ações e das palavras de Saramago serão tão mais universais quanto mais as fizermos ecoar e atuar no nosso mundo. Não basta dizer que a arte e, em particular, a literatura podem contribuir para a defesa da liberdade, da igualdade, dos direitos humanos e do meio ambiente. Os grandes problemas do nosso tempo são também as grandes questões da (grande) literatura e da (grande) arte contemporâneas, que, de diferentes modos, se propõem (re)desenhar novos ou renovados paradigmas para o ser humano, dentro da (des)ordem da natureza e do ambiente.

Daí este livro, cujos estudos — apresentados, na sua maioria, na *IV Conferência Internacional José Saramago da Universidade de Vigo* — analisam diferentes aspectos da obra e do pensamento do autor de *Ensaio sobre a cegueira*, relacionados com os desafios da nossa contemporaneidade. Particularmente, com os diferentes aspetos da problemática da cidadania, dos valores éticos e da responsabilidade; mas também com a biopolítica, o especismo e a ecocrítica; com a ética económica, a relação entre utopia e distopia, o sexismo e as relações de poder; e com o lugar de José Saramago na história das ideias.

A ação, as convicções e a escrita de José Saramago não foram utópicas no sentido da ortodoxia comunista ou socialista. Saramago praticava um materialismo radical do *hic et nunc*, sem dúvida ampliado para o futuro, mas para um futuro sempre imediato. Defendia ser urgente e inadiável agir sobre os perigos, as desigualdades e as injustiças da vida presente e concreta. Recusava o adiamento dos projetos de reforma e emancipação para um futuro intangível e

sempre distante. Este volume dialoga com vários dos desafios que Saramago enfrentou (e nos legou como repto), sem recuar perante os muitos e poderosos interesses que se lhe opuseram. A questão ecológica é um dos problemas mais sérios, ou é o desafio, porque envolve tudo o que tem que ver com a continuação, ou não, da vida na Terra. A emergência climática requer uma mudança rápida e drástica de paradigma civilizacional, sob pena de nem sequer «o dia amanhã» poder vir a ser uma utopia, como avisou Saramago. O segundo grande desafio é a questão ética da responsabilidade individual. A Carta dos Deveres e das Obrigações dos Seres Humanos, que a Fundação José Saramago entregou, em 2018, à ONU, parte de uma ideia-chave dos discursos do autor, por ocasião do Prémio Nobel. Dizia Saramago que os Direitos Humanos só poderão sobreviver e fazer sentido quando lhes acrescentarmos uma série de Deveres Humanos, que são necessários para que os Direitos não desapareçam no futuro. Mais do que nunca, esta questão ética tornou-se urgente com as várias crises que o nosso planeta está a viver.

Um terceiro desafio atinge-nos diretamente como representantes do território das Letras. Estamos a viver uma crise climática e uma crise ética, mas também uma crise sem precedentes das Humanidades. O que antes representava o fundamento da civilização ocidental, hoje tornou-se prescindível para os poderes *de facto*. Por isso, é fundamental voltarmos a colocar no centro da vida coletiva e individual o sentido reflexivo e crítico do lugar onde estamos, o imperativo de cuidarmos do nosso meio ambiente cultural e natural. Perante os desafios éticos e práticos e a relação entre cultura e natureza, as Humanidades estão bem preparadas, e não só representam e discutem o visível e o invisível como também criam mundos. Contribuem para o debate global com análises das narrativas económicas, políticas, sociais e culturais, favorecem a sustentabilidade e o igualitarismo. Como espécie, respondemos com mais eficácia e naturalidade às histórias literárias e à experiência de afetos do que aos discursos descontextualizados de imagens, pessoas e vida. É isso que as Humanidades proporcionam em muito maior medida do que quando nos limitamos aos discursos científicos, tecnológicos e empresariais. Notemos o princípio transversal a todo o verdadeiro Humanismo: um ideal de sociedade e educação em que cada pessoa possa desenvolver a sua personalidade, as suas capacidades e os seus desejos, o que implica poder (e querer) *criticar o status quo*. Toda a obra saramaguiana nos fala de um humanismo da necessidade, da responsabilidade e da existência.

Mas as Humanidades atuais necessitam de evoluir. O perigo do desaparecimento de línguas e saberes representa uma ameaça para os nossos ecossistemas sócio-ambientais e culturais. A fome de especialização fez com que se esquecesse que toda a civilização é um sistema débil dependente do equilíbrio ecológico do nosso planeta e da nossa capacidade de conservarmos um conhecimento

universal e holístico. Um saber que não pode ser substituído pela excessiva especialização e profissionalização que tem vindo a contaminar o nosso sistema universitário atual. Precisamos de uma viragem da política de educação, da sua reorientação para umas Humanidades com mais empatia ecológica, ecocrítica, ecopoética, biosemiótica, ecolinguística, ecotradutiva, ecofeminista, viradas para uma sociedade mais igualitária, justa e sustentável.

Para corresponder a estes desafios, as diferentes cátedras Saramago decidiram criar uma nova rede internacional de cátedras, centros de investigação e associações galego-lusófonas. Foi na IV Conferência Internacional José Saramago da Universidade de Vigo, organizada pela I Cátedra Internacional José Saramago, que se constituiu em Pontevedra, no dia 1 de dezembro de 2019, a *JaRICCA — Jangada: Rede Internacional de Cátedras, Centros de Investigação e Associações Galegas e Lusófonas*. Com esta rede, queremos (cor)responder a três ideias centrais que podem ser deduzidas da obra e do pensamento saramaguiano:

1. O transiberismo, no contexto do qual consideramos primordial salientar todas as minorias ou setores culturais menorizados e, nomeadamente, a Galiza, enquanto berço cultural e literário não só do mundo lusófono mas também de uma parte fundamental do conjunto ibero-românico em geral.
2. A Carta Universal de Deveres e Obrigações dos Seres Humanos, sugerida por José Saramago como complemento necessário da Declaração Universal dos Direitos Humanos, e já entregue à ONU.
3. A consciência de que as mudanças verdadeiramente importantes só se alcançam se adotarmos também, nos momentos precisos, posições extrasistêmicas e não-antropocêntricas.

A rede compõe-se das atuais sete cátedras Saramago, outras quatro cátedras, das quais três são cátedras do Camões, I.P., três institutos de investigação (Estados Unidos, Galiza, Portugal), dois grupos de investigação (Brasil), uma rede e uma associação cultural e pedagógica, além de docentes e investigadoras/es individuais.

A rede *JaRICCA* ambiciona criar sinergias e articular os projetos e as atividades que os diversos membros desenvolvam na área dos Estudos Lusófonos, através da docência, investigação ou de atividades de extensão. Além das gravações da IV Conferência Internacional, realizadas pela UVIGO TV,¹ este livro inaugura as nossas atividades, que continuarão ao longo do próximo ano, juntamente com as comemorações do centenário do nascimento de José Saramago.

1. Podem ser visualizadas em <https://tv.uvigo.es/series/5e1da3be5095034ead6b2ff4> (último acesso: 03/03/2021).

Os Estudos Lusófonos pedem cada vez mais transversalidade, internacionalização e interdisciplinaridade, e este volume é disso uma prova inequívoca.

A *JaRICCA* põe em comum diferentes sistemas académicos, culturais e nacionais, de cujos apoios financeiros dependemos em maior ou menor medida. Mas a transversalidade que pretendemos atingir, a descentralização e a desterritorialização a que aspiramos, o mútuo apoio e as convergências que possamos criar ajudar-nos-ão a conseguir uma maior autonomia em relação aos sistemas académicos e políticos que nos condicionam. A rede poderá fortalecer, assim, nos respetivos contextos em que desenvolvemos as nossas atividades, aquele espírito crítico e de ação que sempre demandou José Saramago. É neste sentido que pretendemos desenvolver projetos conjuntos de investigação, de divulgação social e de transferência do conhecimento que possam ser relacionados, de uma forma ou outra, com os estudos lusófonos. Mas também visamos a organização e a realização de atividades internacionais de difusão e promoção dos estudos lusófonos, como cursos, conferências, simpósios ou seminários, ou projetos culturais, a par do apoio à mobilidade de docentes, investigadores e estudantes. A promoção da igualdade de oportunidades entre mulheres e homens em todos os setores da sociedade será um aspeto fundamental das atividades da *JaRICCA*, assim como a promoção da já referida Carta Universal de Deveres e Obrigações dos Seres Humanos.

Entre os membros fundadores da rede *JaRICCA*, contam-se:

- I Cátedra Internacional José Saramago (CJS, Universidade de Vigo), dirigida por Burghard Baltrusch e Carlos Nogueira;²
- Cátedra Libre José Saramago (Universidad Nacional de Córdoba), coordenada por Miguel Koleff;³
- Cátedra José Saramago (Università degli Studi Roma Tre), coordenada por Giorgio de Marchis;⁴
- Cátedra Extraordinária José Saramago (Universidad Autónoma de México), coordenada por Alma Delia Miranda;⁵
- Cátedra José Saramago (Universitat Autònoma de Barcelona), coordenada por Jordi Cerdà Subirachs;⁶
- Cátedra José Saramago (Universidad de Granada), coordenada por Ana Isabel García López;⁷

2. <https://catedrasaramago.webs.uvigo.gal/> (último acesso: 03/03/2021).

3. <https://www.lenguas.unc.edu.ar/catedrasabiertas/saramago> (último acesso: 03/03/2021).

4. <http://lingueletteratureculturestraniere.uniroma3.it/bacheca/gdemarchis/cattedra-jose-saramago/> (último acesso: 03/03/2021).

5. <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/33> (último acesso: 03/03/2021).

6. <https://pagines.uab.cat/catedrajosaramago/es> (último acesso: 03/03/2021).

7. <https://www.ugr.es/catedras/jose-saramago> (último acesso: 03/03/2021).

- Cátedra Mário Cesariny (Universitat de les Illes Balears), coordenada por Perfecto Cuadrado;⁸
- Cátedra Solange Parvaux CREPAL — Centre de recherches sur les pays lusophones, EILA / Paris 3 (Université Sorbonne Nouvelle Paris 3), coordenadora por Olinda Kleiman;⁹
- Cátedra Poesia e Transcendência Sophia de Mello Breyner Andresen (Universidade Católica Portuguesa / Porto), coordenada por José Rui Teixeira;¹⁰
- Cátedra Fernando Pessoa (Universidad de los Andes), coordenada por Jerónimo Pizarro;¹¹
- Center for Portuguese Studies (University of California, Santa Barbara), coordenado por Élide Valarini Oliver;¹²
- Instituto Galego de Análise e Documentación Internacional (IGADI), dirigido por Daniel González Palau;¹³
- Centro de Estudos Humanísticos (CEHUM) (Universidade do Minho, Braga / Guimarães), representado através do Grupo de Investigação em Estudos Humanísticos em Migrações e Marginalização (EHum2M), coordenado por Orlando Grossege;¹⁴
- Grupo Estudos Sobre o Romance (Universidade Federal Rural do Semi-Árido, UFERSA), coordenado por Pedro Fernandes de Oliveira Neto;¹⁵
- Rede da GaliLusofonia (Galiza e Portugal), presidida por Gonzalo Consenla Bergueiro;¹⁶
- Asociación Cultural e Pedagóxica PONTE... NAS ONDAS!, presidida por Santiago Veloso Troncoso;¹⁷
- Além de outros membros fundadores que assinaram a título individual.¹⁸

8. <https://cultura.uib.cat/catedra-mario-cesariny/>

9. <http://www.univ-paris3.fr/principaux-partenaires-du-crepal-311843.kjsp> (último acesso: 03/03/2021).

10. <https://www.porto.ucp.pt/pt/Catedra-Poesia-e-Transcendencia-CPT> (último acesso: 03/03/2021).

11. <https://catedrapessoa.uniandes.edu.co/> (último acesso: 03/03/2021).

12. <https://www.portcenter.ucsb.edu/home> (último acesso: 03/03/2021).

13. <https://www.igadi.gal/web/> (último acesso: 03/03/2021).

14. <http://cehum.ilch.uminho.pt/> (último acesso: 03/03/2021).

15. <https://www.facebook.com/grestudosromance/> (último acesso: 03/03/2021).

16. <http://galilusofonia.nos.gl/> (último acesso: 03/03/2021).

17. <http://galilusofonia.nos.gl/> (último acesso: 03/03/2021).

18. Ana Paula Ferreira (University of Minnesota), Kathrin Satingen (Universität Wien), Luís Ricardo Duarte (historiador e jornalista), José Vieira (professor e investigador), Luísa de Pinho Valle, Carlos Machado (professor e investigador), Wagner R. Araújo (professor e investigador), Maria Rijo (bibliotecária), Antonio Augusto Nery (professor e investigador), Rita Pitada (bibliotecária), Victoria Ferrara (investigadora), Miriam Ringel (investigadora), Marisa Piehl (investigadora), Ana Cláudia Henriques (professora e investigadora).

Nos últimos tempos, associaram-se à rede *JaRICCA*:

- Cátedra Lindley Cintra (Universidade Marie Curie-Skłodowska), dirigida por Barbara Hlibowicka-Węglarz;
- Centro de Estudos Portugueses (Universidade Federal do Paraná), composto por Marcelo Corrêa Sandmann, Patrícia da Silva Cardoso e Antonio Augusto Nery;¹⁹
- Cátedra José Saramago (Universidade de Sófia Sveti Kliment Ohridski), dirigida por Yana Andreeva.

O lema desta rede será sempre este: «O ser humano não deve contentar-se com o papel do observador. Tem responsabilidade perante o mundo, tem de atuar, intervir» (José Saramago, 1987).

19. <http://www.cep.ufpr.br/portal/> (último acesso: 03/03/2021).

Extinction Rebellion: siguiendo los pasos de Saramago

Grian A. Cutanda

Extinction Rebellion

Resumen: José Saramago habló de la necesidad de una *insurrección ética* de la sociedad civil global frente a la tiranía encubierta de los poderes económicos. Posiblemente, un ejemplo cercano de lo que Saramago propugnaba haya sido *Extinction Rebellion (XR)*, un movimiento social global basado en una desobediencia civil no-violenta **masiva** contra la extinción de especies y el cambio climático. Tras una breve exposición sobre XR y sobre los motivos urgentes que han llevado a esta insurrección, esta ponencia hace una llamada al compromiso y la acción de los intelectuales del mundo, tomando como referencia la vida y obra del propio Saramago.

Palabras clave: Saramago; *Extinction Rebellion*; insurrección ética; cambio climático; Compromiso de los intelectuales.

***Extinction Rebellion*: following in the footsteps of Saramago**

Abstract: José Saramago argued about the need for an ethical insurrection of global civil society against the covert tyranny of the economic powers. Possibly a close example of what Saramago was advocating has been Extinction Rebellion (XR), a global social movement based on massive non-violent civil disobedience against species extinction and climate change. After a brief presentation on XR and on the urgent reasons that have led to this insurrection, this paper calls for the commitment and action of the world's intellectuals, taking as a reference the life and work of Saramago himself.

Keywords: Saramago; Extinction Rebellion; ethical insurrection; climate change; commitment of the intellectuals.

Introducción

José Saramago comentó en una entrevista que le realizaron en Argentina en el año 2000:

Yo sigo diciendo que la globalización económica, aunque no lo parezca, es una nueva forma de totalitarismo y que el poder económico, el poder real, no es democrático [...] El mundo necesita una forma distinta de entender las relaciones humanas, y eso es lo que yo llamo la insurrección ética (Reinoso 2000).

Poco después, en 2001, volvería a insistir en el tema:

Yo creo que estamos necesitados, efectivamente, de una insurrección [...] Sí, una insurrección, una *insurrección ética*, pero no en el sentido corriente, moralizador, porque en el fondo sería ir a lo mismo. Pero yo diría una ética de la responsabilidad (Fundação José Saramago 2010).

Posteriormente, en 2004, Saramago exploraría de algún modo la idea de la insurrección ética en *Ensayo sobre la lucidez* (Saramago 2015), donde la ciudadana decide «rebelarse» contra un orden injusto votando masivamente en blanco.

Lo que Saramago refleja en *Ensayo sobre la lucidez* es una rebelión pacífica y no-violenta, una insurrección ética, de una ética de la responsabilidad... quizás como la del movimiento social global *Extinction Rebellion*.

Quiero pensar que Saramago se habría alegrado con la insurrección ética de *Extinction Rebellion*. No sé si se hubiera esperado, pues su pesimismo sobre el destino de la humanidad bajo el capitalismo quizás le hubiese llevado a pensar que fracasaríamos también en nuestra desesperada lucha. Pero quiero creer que, al menos, habríamos sacado una sonrisa de simpatía en sus labios, aunque sólo fuera porque la nuestra se parece mucho a la insurrección ética que él propugnaba.

Extinction Rebellion (XR)

Extinction Rebellion es un fenómeno social reciente, que surge en Reino Unido a lo largo del año 2018 a través de un grupo de activistas denominado *Rising Up!* El movimiento recibió un importante apoyo mediático en octubre de ese

mismo año, cuando casi un centenar de académicos y académicas británicas (Green et al. 2018) emitieron una carta de apoyo llamando a la sociedad a la acción e invitándola al lanzamiento de *Extinction Rebellion* en Londres el 31 de octubre de 2018.

Tras este acto, que superó todas las expectativas de las organizadoras al congregar a más de 1500 personas, *XR* llevó a cabo su primera acción en Londres 18 días después. En esta ocasión consiguieron reunir a 6000 personas en una gran acción directa no-violenta en la cual bloquearon cinco puentes sobre el Támesis, provocando el caos en el centro de la capital británica.

El éxito de esta acción — y, sobre todo, la respuesta de la sociedad civil, asumiendo masivamente el riesgo de ser detenida por la policía — llevó a *XR* a su internacionalización, a través de una convocatoria de movilización global para el 15 de abril del año siguiente, 2019. En esta segunda gran acción en Londres, *XR* congregó a decenas de miles de personas, bloqueando durante ocho días importantes lugares céntricos de la capital y provocando un verdadero problema de orden en la ciudad, que llevó a la detención de más de 1160 personas. Mientras tanto, en el resto del mundo, la insurrección ética de *XR* se extendía a más de 70 países.

En España, tras unos meses de organización y estructuración del movimiento social, el 8 de abril de 2019, *XR Spain* presentaba, en los Ministerios de Economía, de Industria y de Ciencia e Innovación, una «Declaración de Rebelión No-violenta, frente a la criminal negligencia de los gobiernos del mundo al no abordar con urgencia la crisis ecológica y civilizatoria», anunciando, en sintonía con el llamamiento internacional,

que la rebelión global contra la extinción comenzará el 15 de abril de 2019, y se prolongará en el tiempo cuanto sea necesario hasta que los poderes políticos y económicos se decidan a tomar las drásticas y urgentes medidas necesarias para evitar el colapso de nuestra civilización y de los ecosistemas terrestres y marinos (*Extinction Rebellion Spain* 2019).

Pero, ¿qué es exactamente *Extinction Rebellion*?

XR es un movimiento social, horizontal, apartidista y auto-organizado, que tiene por objetivo promover una rebelión no-violenta de la sociedad civil global contra la actual extinción masiva de especies y la gravísima crisis climática que se cierne sobre el planeta. De esta forma, se ejerce presión en las calles contra unos gobiernos y unos poderes económicos que, por negligencia y omisión, están llevando a la humanidad y a la vida sobre la Tierra a la peor catástrofe que se haya conocido en tiempos históricos.

El método utilizado por *XR* es el de la *desobediencia civil no-violenta de carácter masivo*, a la vista de que, durante 50 años, el movimiento medioambiental mun-

dial no ha conseguido influir suficientemente en gobiernos ni mercados a través de manifestaciones, de lobbies y de acciones directas no-violentas a pequeña escala.

Para ello, y para conseguir un apoyo multitudinario de la ciudadanía, XR propone tres demandas irrenunciables:

1. **Decir la verdad:** Que los gobiernos digan la verdad sobre la gravedad y la urgencia de la crisis medioambiental que vivimos; reviertan sus políticas y trabajen junto con los medios de comunicación para concienciar a la ciudadanía.
2. **Actuar YA:** Que los gobiernos promulguen medidas legalmente vinculantes para la reducción de emisiones de gases de efecto invernadero **a cero neto para 2025**.
3. **Asambleas ciudadanas:** Que los gobiernos creen asambleas ciudadanas elegidas por sorteo representativo, y asesoradas por personas de ciencia expertas en los distintos campos, para que supervisen a los gobiernos en la toma de decisiones relativas al cambio climático y la extinción masiva de especies.

Pero ¿hay motivos suficientes para una insurrección ética de la sociedad civil?

La situación es más grave de lo que gobiernos y medios de comunicación han venido reconociendo en los últimos decenios. Ciertamente es que se han difundido informaciones suficientemente preocupantes en los últimos años, como que la *huella ecológica* de la humanidad sobre el planeta — es decir, los recursos consumidos por la humanidad en relación con la capacidad de la Tierra para regenerar tales recursos — equivaldría a 1,6 Tierras al año, estimándose que ascenderá a 2,5 Tierras/año para 2050 (Global Footprint Network 2020).

También se ha difundido en bastantes medios que la población de especies de animales vertebrados en el planeta ha descendido dramáticamente en un 60% en los últimos 50 años, lo cual supondría un verdadero *apocalipsis animal* de especies superiores (WWF 2018). Y, asimismo, se nos ha dicho que, según el Panel Intergubernamental de Expertos sobre el Cambio Climático (IPCC), la fecha límite para evitar una catástrofe global habría que situarla en el año 2030 (BBC News 2018).

Lo que ya no es tan conocido ni se ha difundido demasiado en los medios de comunicación es que, según James Anderson, profesor de Química Atmosférica de la Universidad de Harvard, tenemos sólo hasta 2023, y no 2030, para evitar la catástrofe (McMahon 2018); y tampoco se conoce demasiado que en el IPCC no sólo hay científicos, sino también economistas y políticos (Roach 2007), lo cual debería hacernos sospechar, cuando menos, del 2030 como fecha límite. Y

es que, aunque actualmente estamos $1,2^{\circ}\text{C}$ por encima de la temperatura de la época preindustrial — y el aumento de temperatura ha ido ascendiendo a razón de $0,17^{\circ}\text{C}$ al año — los incrementos en las variables en un sistema *complejo* como la Tierra no van a ser lineales, simplemente porque los sistemas complejos son *no lineales*. Según las proyecciones de Raftery et al. (2017), las probabilidades de no superar los 2°C para 2100 son, en estos momentos, sólo del 5 %, mientras que el rango probable de temperaturas para esa fecha será de entre 2° y $4,9^{\circ}\text{C}$, con una mediana de $3,2^{\circ}\text{C}$. Según este equipo de científicos, las consecuencias de este aumento de temperatura serían *nefastas*: la Amazonia ardería por combustión espontánea y la seguridad alimentaria global se vería gravísimamente comprometida. Por otra parte, según Kulp y Strauss (2019), el aumento del nivel del mar debido al cambio climático podría generar 300 millones de refugiados climáticos para 2050, con el consiguiente caos social — y económico — que provocaría en todos los países del mundo con costas, ya que estos tendrían que absorber una masa ingente de refugiados de su propia nacionalidad en regiones más elevadas. (Ante esta perspectiva, resultan ridículas las advertencias de los partidos políticos y los medios de comunicación conservadores europeos sobre la inviabilidad de absorber a los 55 000 refugiados y emigrantes que intentan entrar en Europa desde el norte de África).

En lo relativo a la extinción masiva de especies, Ceballos, Ehrlich y Dirzo (2017: e6089) afirmaban, en la revista oficial de la Academia Nacional de Ciencias de los Estados Unidos (*PNAS*), que nos encontramos en la «sexta extinción masiva» de la historia de la Tierra, «señalada por la pérdida y declive en la población de vertebrados», mientras que el Programa de Medio Ambiente de Naciones Unidas afirmaba ya en 2010 que estábamos perdiendo 200 especies cada día, cifra sólo comparable con la de la extinción de los dinosaurios hace 65 millones de años (Vidal 2010). Por otra parte, Hallman et al. (2017) informaban de un declive del 75 % de la biomasa de insectos voladores *en áreas protegidas* del centro de Europa entre 1990 y 2017, cuando nuestra propia supervivencia como especie depende de la polinización que estos insectos llevan a cabo.

Sin embargo, qué duda cabe que los informes más preocupantes para la especie humana son los que provienen de investigaciones sobre el aumento de temperaturas producido por el cambio climático. En un importante trabajo publicado en *PNAS*, Xu y Ramanathan (2017), de las Universidades de Texas y California, estimaban un aumento de hasta 3°C para 2050, indicando que sería catastrófico, y afirmando incluso que, en estos momentos, hay una probabilidad entre 20 de extinción de la especie humana. Dejando a un lado la frialdad científica de los artículos académicos, Ramanathan llegaría a decir:

Equivale a una probabilidad entre 20 de que el avión al que te vas a subir se estrelle... Nunca nos subiríamos a un avión con tales probabilidades

de accidente, pero estamos dispuestos a meter a nuestros hijos y nietos en ese avión (Tamblyn 2017).

Pero, posiblemente, la información más angustiosa que nos está llegando desde la Academia sea la que se ha dado en llamar Teoría del Cambio Climático Abrupto. Según esta teoría, basada en estudios geológicos sobre el remoto pasado de la Tierra, la liberación repentina de ingentes cantidades de metano — que hasta hace poco había estado atrapado en el hielo del permafrost, en los sedimentos oceánicos y en las plataformas continentales — es una posibilidad real debido al aumento de las temperaturas. Téngase en cuenta que, para 2040, se estima que el permafrost del planeta habrá emitido entre 55 000 y 115 000 millones de toneladas de metano — entre 425 000 y 700 000 millones de toneladas para 2100 — y que el metano es aproximadamente 25 veces más potente que el CO₂ como gas de efecto invernadero (Priemé 2016; Schuur y Abbott 2011). Estas emisiones de metano podrían llevar a un bucle de retroalimentación que incrementaría todavía más la temperatura en la Tierra, además de forma drástica, *provocando que el cambio climático se desbocara* (Hansen 2004, 2009). Esto podría generar, según el mundo científico, una situación similar a la producida durante la extinción masiva de especies del Pérmico-Triásico, en la que se extinguieron el 96 % de las especies marinas y el 70 % de las especies terrestres (Benton 2005; Sahney & Benton 2008).

Pero la cosa pinta aún peor cuando nos enteramos que, según algunos estudios, el deshielo que se esperaba tendría lugar en el permafrost de Canadá para 2090 está teniendo lugar *ya* (Farquharson et al. 2019), mientras la liberación de metano desde los depósitos de clatrato de los fondos oceánicos se viene constataando científicamente desde 2010 (Davy et al. 2010; Shakhova et al. 2010). Por otra parte, en agosto de 2019, *The New York Times* daba la noticia de que Siberia se está descongelando (MacFarquhar 2019) y, este mismo año se han alcanzado los 38 °C, la temperatura más alta registrada nunca en el Círculo Ártico (*BBC News* 2020). Esto puede ser el principio de una cadena de desastres, iniciada el 29 de mayo de 2020 con el derrame de 21 000 toneladas de gasoil en la región siberiana de Krasnoyarsk. Este desastre se está atribuyendo, en el ámbito científico, a que el permafrost cedió bajo el peso del gigantesco depósito de combustible (Shapovalova 2020). Pero esto debería llevar a preguntarnos: «¿Qué pasará cuando ceda el suelo bajo las centrales nucleares o cualquier otra estructura industrial potencialmente peligrosa de las muchas construidas en Siberia?».

A la vista de la información ofrecida en este apartado tendremos que concluir que, *sí*, existen motivos para que la sociedad civil global se levante en una *insurrección ética*, tal como propugnaba Saramago. Existen motivos sobrados para exigir a nuestros gobiernos y a las grandes corporaciones que tomen medidas drásticas para evitar el colapso de civilización al cual nos estamos dirigiendo.

Sin embargo, lo más triste — y desesperante — de todo es que la posibilidad de tal colapso se venía anunciando ya desde 1972... y, durante casi cincuenta años, no se hizo nada.

Crónica de un colapso anunciado

Donella Meadows, biofísica y científica ambiental, experta mundial en dinámica de sistemas, formada en el Instituto de Tecnología de Massachusetts junto a Jay Forrester, fundador de la dinámica de sistemas, recibió a principios de la década de 1970 un encargo del Club de Roma. Le pedían que hiciera una proyección sobre escenarios futuros de nuestra civilización en base a datos sobre el incremento de la población mundial, la industrialización, la contaminación, la producción de alimentos y la explotación de los recursos naturales. Junto con su equipo, y con un programa informático de simulaciones — el World3 — Meadows y sus compañeros sacaron a la luz un informe titulado *Los límites del crecimiento* (Meadows, Meadows, Randers y Behrens 1972), que tendría amplia repercusión en la época, sobre todo en círculos medioambientales.

Meadows y sus colegas concluyeron que, si las cinco variables estudiadas — especificadas arriba — mantenían su curso de crecimiento sin variaciones, la humanidad alcanzaría los límites absolutos de crecimiento en la Tierra durante los siguientes cien años. Pero lo más preocupante del informe fueron dos de los tres escenarios más probables que ofreció la simulación computarizada, en los cuales se anticipaba *un colapso de nuestra civilización entre 2035 y 2050*, con un punto de inflexión que se situaría en los alrededores del 2030. Según el estudio, podría darse hasta un 90% de reducción de la población mundial. Es decir, un escenario poco menos que apocalíptico.

Cuando se publicó este estudio, Meadows y sus colegas fueron acusados de «comunistas» por políticos y medios de comunicación conservadores de Estados Unidos. Sin embargo, las posteriores réplicas de sus investigaciones (Bardi 2011; Hall y Day 2009; Meadows, Meadows y Randers 1992; Meadows, Randers y Meadows 2004; Turner 2008, 2012), realizadas durante los cuarenta años que vinieron después — es decir, realizadas ahora con datos reales y no prospectivos —, no hicieron otra cosa que *confirmar* los escenarios obtenidos por Meadows y sus colegas.

En conclusión, no sólo se advirtió del posible colapso de nuestra civilización en 1972, sino que posteriores investigaciones, durante 40 años, vinieron a confirmar los resultados y a señalar el colapso al cual nos estábamos encaminando... *y no se hizo nada*.

No resulta extraño que Kate Marvel, científica climática del Goddard Institute for Space Studies de la NASA, escribiera:

Como científica climática, se me suele pedir que hable de esperanza. Especialmente, en el actual clima político, la gente quiere que se les diga que todo acabará bien al final. Y, por desgracia, tengo la arraigada necesidad de querer caer bien, y una tendencia natural al optimismo que me lleva a aceptar más invitaciones para dar charlas de las que convendría que aceptara. El cambio climático es desolador, dicen siempre los organizadores. Cuéntanos una historia feliz. Danos esperanzas. El problema es que no tengo ninguna esperanza. [...] Necesitamos tener coraje, no esperanza (Marvel 2018).

Una insurrección ética, ¿podría darnos alguna esperanza?

Cierto es que, desde un principio, en XR hemos intentado llevar a la gente a esa desesperanza necesaria de la que habla Kate Marvel. De hecho, desde los mismos inicios del movimiento circuló un meme que decía, «Hope dies, action begins», algo así como «Cuando la esperanza muere, comienza la acción». Pero también es cierto que tenemos una esperanza «secreta». Esta se basa en un estudio llevado a cabo por Erica Chenoweth y Maria Stephan (2008). En él, las autoras estudiaron más de 300 casos de campañas violentas y no-violentas en las que participaron al menos 1000 personas entre 1900 y 2006. Según el estudio, el 26 % de los movimientos armados, violentos, alcanzó sus objetivos, mientras que el 53 % de las campañas de resistencia civil no-violenta logró el objetivo político principal; normalmente, el cambio de régimen. Todo ello debido, según las autoras, a que las protestas no-violentas parecen ser la mejor manera de obtener un amplio apoyo entre la sociedad civil.

Pero, además, en su estudio, Chenoweth y Stephan concluían también que, una vez que el 3,5 % de la población comienza a participar de forma activa en la campaña, el éxito de ésta parece inevitable. Como afirma Chenoweth, «No ha habido ninguna campaña que haya fracasado después de haber alcanzado 3,5 % de participación durante un evento clave» (Robson 2019).

En esta regla del 3,5 % se basa nuestra esperanza, la esperanza de *Extinction Rebellion*, de conseguir la insurrección ética necesaria para cambiar el rumbo de colisión de nuestra «Titánica» civilización. Pero el 3,5 % de la población no es un número fácil de conseguir en las calles. Por eso necesitamos de voces de prestigio, voces respetadas por la mayor parte de la sociedad, que acepten el reto de responder al contexto histórico en el que les ha tocado vivir y que asuman el compromiso al que les obliga ser referentes sociales en un mundo que se dirige hacia el colapso.

Al fin y al cabo, esto es lo que hizo en sus días José Saramago.

El compromiso de las intelectuales

Entre las voces más respetadas por la mayoría de la sociedad están, qué duda cabe, las voces de los y las intelectuales, de científicas y escritores, de artistas y pensadores.

El tema del compromiso de los intelectuales con su mundo y su tiempo es una cuestión que emerge cada cierto tiempo, cada vez que se da una ocasión para que la clase intelectual se involucre en la política y la historia. Es éste un tema en el que Saramago portó la bandera con orgullo y firmeza. De hecho, de su ejemplo y sus sugerencias surgió una iniciativa: la Carta Universal de los Deberes y Obligaciones de las Personas (AA. VV. 2017).

Personalmente, como principal redactor de la Declaración de Rebelión de nuestro movimiento social en España (Extinction Rebellion 2019), debo asumir la principal responsabilidad de no haber incluido esta *Carta Universal* entre las declaraciones, cartas, casos y litigaciones que llegamos a incluir en el texto de nuestra Declaración de Rebelión. En mi descargo diré, no obstante, que por desgracia no la conocía.

Había oído hablar alguna vez de una «Declaración de Deberes», pero las condiciones en que me encontraba en aquellos momentos al redactar el texto — de viaje por Costa Rica y México, donde debía impartir una ponencia, y una charla de la que surgiría posteriormente XR México — no eran las más adecuadas para realizar una búsqueda y un estudio a fondo de los documentos en los que podríamos basar nuestra rebelde declaración. De no ser por esto, y de haber dado con la *Carta Universal* inspirada por Saramago, posiblemente habría incluido en nuestra declaración los siguientes artículos:

Artículo 11.3: Todas las personas tenemos el deber y la obligación de proteger la biodiversidad y de respetar y fomentar la multiculturalidad.

Artículo 17.1: Todas las personas y organizaciones económico empresariales tenemos el deber y la obligación de conservar y exigir el cuidado del medio ambiente y la protección de la biodiversidad para el disfrute de las generaciones presentes y futuras, haciendo un uso racional y eficiente de las energías y recursos naturales y garantizando el desarrollo sostenible.

Artículo 18: Todas las personas tenemos el deber y la obligación de respetar y exigir el respeto del hábitat y formas y condiciones de vida de los animales no humanos, así como de abstenerse de cualquier forma de crueldad en la producción de alimentos.

Y sustentando nuestra acusación de *negligencia criminal* a los gobiernos, por no actuar decididamente contra la crisis climática, podría haber añadido también estos otros:

Artículo 21.2: Todas las personas tenemos el deber y la obligación de contribuir y exigir la buena gobernanza, la erradicación de la corrupción y la impunidad.

Artículo 23: Todas las personas tenemos el deber y la obligación de contribuir a la defensa de los intereses fundamentales de su comunidad y de no permitir el reclutamiento y participación de menores.

Sin embargo, estas otras palabras de José Saramago, Dario Fo, Costa-Gavras y José Luis Sampedro tienen posiblemente un mayor impacto entre los intelectuales a la hora de buscar su compromiso, en la medida en que apelan no sólo a la razón, sino al corazón y los afectos, a la ética y la estética:

¿Dónde están hoy los Bertrand Russell, capaces de lanzar, en compañía de Einstein, un llamado al desarme en el punto más álgido de la Guerra Fría, los Bertrand Russell, opuestos once años más tarde a las exacciones estadounidenses en Vietnam mediante la creación de un Tribunal internacional contra los crímenes de guerra? ¿Quién guarda aún en su corazón las últimas palabras de su alocución: «pueda este tribunal prevenir el crimen del silencio»?

¿Dónde están las mujeres, que con el manifiesto de las 343, se atrevieron a ponerse públicamente fuera de la ley al declarar haber abortado para reclamar el libre acceso a métodos contraceptivos y la interrupción voluntaria del embarazo?

¿Dónde están los Stefan Zweig o los Heinrich Böll contemporáneos que desafíen con fuerza el poder? ¿Los oasis de Ivan Illich se han desecado definitivamente?

[...]

¿Dónde están los pensadores de la dimensión de Foucault, que revolucionó radicalmente la manera de ver la locura, la cárcel, la sexualidad? ¿Dónde están los de la talla de un Bourdieu, que regeneró la sociología sin dejar de defender con obstinación el rol social del intelectual crítico? ¿Dónde están hoy Hannah Arendt, Cornelius Castoriadis, Antonio Machado o Federico García Lorca?

Una capa empalagosa e insulsa parece haberse abatido sobre los espíritus. La uniformización del discurso sólo es igualada por su simplismo — cuando la esencia de la emancipación humana consiste en comprender el mundo en su complejidad, sus sutilezas y sus contradicciones.

Algunas mujeres, algunos hombres, continúan sin embargo librando a diario el combate, luchando sin retroceder, actuando incansablemente para abrir una brecha en el pensamiento dominante. Así, perpetúan con coraje el rol de contrapoder del intelectual crítico (Fo, Gavras, Sampedro y Saramago 2003).

«¿Dónde están los intelectuales críticos y comprometidos?», clamaban estos grandes intelectuales.

Extinction Rebellion se sustentó en un manifiesto de casi un centenar de académicas y académicos británicos y, en España, nuestra Declaración de Rebelión fue suscrita por más de un centenar de intelectuales. Es por este motivo por el que, con esas palabras de Saramago, Fo, Gavras y Sampedro, **quiero hacer una llamada a la rebelión, una llamada dirigida al colectivo global de intelectuales, científicos, pensadoras y artistas de todo tipo; en definitiva, a los maestros y maestras del pensamiento, las emociones, la ética y la estética de nuestra especie.**

Hoy, más que nunca, se necesita del compromiso de las intelectuales, pues *nunca* encontrarán una situación más grave y necesitada en la historia en la cual arriesgar su prestigio y su posición en la vida.

Animamos desde aquí, desde este encuentro de expertas y expertos en José Saramago, comprometidos por el cambio social, a que muchos más intelectuales asuman el compromiso con su tiempo y con los problemas de la humanidad, la Comunidad de Vida planetaria y, en definitiva, *el planeta Tierra que somos todas.*

Referencias bibliográficas

- AA. VV. (31 de julio de 2017). Carta Universal de los Deberes y Obligaciones de las Personas. México: Gobierno de México. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/278330/Carta_Universal_de_los_Deberes_y_Obligaciones_de_las_Personas.pdf.
- Bardi, Ugo (2011). *The limits to growth revisited*. New York: Springer.
- BBC News (8 de octubre de 2018). «Por qué 2030 es la fecha límite de la humanidad para evitar una catástrofe global». BBC. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-45785972>.
- BBC News (22 de junio de 2020). «Arctic circle sees ‘highest-ever’ recorded temperatures». *BBC Science & Environment*. <https://www.bbc.com/news/science-environment-53140069>.
- Benton, Michael (2005). *When life nearly died: the greatest mass extinction of all time*. London: Thames & Hudson.

- Ceballos, Gerardo; Ehrlich, Paul y Dirzo, Rodolfo (2017). «Biological annihilation via the ongoing sixth mass extinction signaled by vertebrate population losses and declines». *PNAS*, 114(30): e6089-e6096.
- Chenoweth, Erica y Stephan, Maria (2008). «Why civil resistance works: the strategic logic of non-violent conflict». *International Security* 33(1), 7-44.
- Davy, Bryan; Pecher, Ingo; Wood, Ray; Carter, Lionel y Gohl, Karten (2010). «Gas escape features off New Zealand: evidence of massive release of methane from hydrates». *Geophysical Research Letters*, 37, L21309. doi: 10.1029/2010GL045184.
- Extinction Rebellion Spain (2019). «Declaración de Rebelión Noviolenta». Madrid: *Extinction Rebellion España*. <https://www.extinctionrebellion.es/portal/declaracion-de-rebeldia/>.
- Farquharson, Louise; Romanovsky, Vladimir; Cable, William; Walker, Donald; Kokelj, Steven y Nicolsky, Dmitri (2019). «Climate change drives widespread and rapid thermokarst development in very cold permafrost in the Canadian High Arctic». *Geophysical Research Letters*, 46, 6681-6689.
- Fo, Dario; Gavras, Costa; Sampedro, José L. y Saramago, José (2003). «Abrir una brecha». *Rebelión.org*. <https://www.rebelion.org/hemeroteca/cultura/031213brecha.htm>.
- Fundação José Saramago (13 de agosto de 2010). *Insurrección ética. Otros cuadernos de Saramago*. <https://cuaderno.josesaramago.org/78625.html>.
- Global Footprint Network (5 de junio de 2020). «Earth overshoot day is August 22, more than three weeks later than last year». Press release: *Global Footprint Network*. <https://www.footprintnetwork.org/2020/06/05/press-release-june-2020-earth-overshoot-day/>.
- Green, Allison et al. (26 de octubre de 2018). «Facts about our ecological crisis are incontrovertible. We must take action». *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/environment/2018/oct/26/facts-about-our-ecological-crisis-are-incontrovertible-we-must-take-action>.
- Hall, Charles y Day, John W. (2009). «Revisiting *The limits to growth* after peak oil». *American Scientist*, 97, 230-238.
- Hallman, Caspar A. et al. (2017). «More than 75 percent decline over 27 years in total flying insect biomass in protected areas». *PLoS One* 12(10), e0185809.
- Hansen, James (2004). «Defusing the global warming time bomb». *Scientific American* 290(3), 68-77.
- Hansen, James (26 de octubre de 2009). *Global warming time bomb: actions needed to avert disaster*. Presentation at the Club of Rome Global Assembly 2009. Amsterdam, Netherlands.
- Kulp, Scott, A. y Strauss, Benjamin (2019). «New elevation data triple estimates of global vulnerability to sea-level rise and coastal flooding». *Nat Commun* 10, 4844 (2019). <https://doi.org/10.1038/s41467-019-12808-z>.

- MacFarquhar, Neil (8 de agosto de 2019). «Siberia se está descongelando». *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/es/2019/08/08/espanol/ciencia-y-tecnologia/siberia-permafrost-calentamiento-global.html>.
- Marvel, Kate (1 de marzo de 2018). «We need courage, not hope, to face climate change». *On Being*. <https://onbeing.org/blog/kate-marvel-we-need-courage-not-hope-to-face-climate-change/>.
- McMahon, Jeff (15 de enero de 2018). «We have five years to save ourselves from climate change, Harvard scientist says». *Forbes*. <https://www.forbes.com/sites/jeffmcmahon/2018/01/15/carbon-pollution-has-shoved-the-climate-backward-at-least-12-million-years-harvard-scientist-says/>.
- Meadows, Donella; Meadows, Denis y Randers, Jorgen (1992). *Beyond the limits: global collapse or a sustainable future*. London: Earthscan.
- Meadows, Donella; Randers, Jorgen y Meadows, Denis (2004). *Limits to growth: the 30-year update*. White River Junction, VT: Chelsea Green.
- Meadows, Donella; Meadows, Denis; Randers, Jorgen y Behrens III, William (1972). *The limits to growth*. New York: Universe Books.
- Priemé, Anders (2016). «Fast facts about permafrost». *Center for Permafrost*. University of Copenhagen. <https://cenperm.ku.dk/facts-about-permafrost/>.
- Raftery, Adrian; Zimmer, Alec; Frierson, Dargan; Startz, Richardy Liu, Peiran (2017). «Less than 2 °C warming by 2100 unlikely». *Nature Clim Change* 7, 637-641.
- Reinoso, Susana (13 de diciembre de 2000). «Antes el burócrata típico era un pobre diablo, hoy registra todo». *La Nación Line*. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/antes-el-burocrata-tipico-era-un-pobre-diablo-hoy-registra-todo-nid44641/>.
- Roach, John (4 de mayo de 2007). «Global warming can be stopped, world climate experts say». *National Geographic News*.
- Robson, David (13 de julio de 2019). «La regla del 3,5 %: cómo una pequeña minoría puede cambiar el mundo». *BBC News*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-48854430>.
- Saramago, José (2015). *Ensayo sobre la lucidez*. Barcelona: Debolsillo.
- Sahney Sarda y Benton, Michael (2008). «Recovery from the most profound mass extinction of all time». *Proceedings of the Royal Society B*, 275(1636): 759-765. doi:10.1098/rspb.2007.1370.
- Schuur, Edward y Abbott, Benjamin (2011). «Climate change: high risk of permafrost thaw». *Nature*, 480, 32-33.
- Shakhova, Natalia; Semiletov, Igor; Salyuk, Anatoly; Yusupov, Vladimir; Kosmach, Denis y Gustafsson, Örjan (2010). «Extensive methane venting to the atmosphere from sediments of the East Siberian Arctic shelf». *Science*, 327(5970), 1246-1250.

- Shapovalova, Daria (11 de junio de 2020). «Oil spill in Siberia: are we prepared for permafrost thaw?» *The Arctic Institute*. <https://www.thearcticinstitute.org/oil-spill-siberia-prepared-permafrost-thaw/>.
- Tamblyn, Thomas (18 de septiembre de 2017). «There is now a 1-in-20 chance that climate change could wipe out humanity». *Huffington Post*. https://www.huffingtonpost.co.uk/entry/there-is-now-a-1-in-20-chance-that-climate-change-could-wipe-out-humanity_uk_59bf9d4ee4b0edff971d6225.
- Turner, Graham (2008). «A comparison of *The limits to growth* with 30 years of reality». *Global Environmental Change*, 18, 397-411.
- Turner, Graham (2012). «On the cusp of global collapse? Updated comparison of *the limits to growth* with historical data». *GAIA-Ecological Perspectives for Science and Society*, 21(2), 116-124.
- Vidal, John (17 de agosto de 2010). «UN Environment Programme: 200 species extinct every day, unlike anything since dinosaurs disappeared 65 million years ago». *Huffington Post*. https://www.huffpost.com/entry/un-environment-programme-_n_684562.
- WWF (2018). *Living Planet Report — 2018: aiming higher*. Grooten, M. y Almond, R.E.A. (eds.). WWF, Gland, Switzerland.
- Xu, Y.; Ramanathan, V. (2016). «Well below 2 °C: mitigation strategies for avoiding dangerous to catastrophic climate changes». *PNAS*, 114(39), 10315-10323.

Historia, función y desafíos de la Cátedra José Saramago en México

Susana González Aktories

Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen: En este artículo se presentan el marco y las condiciones del surgimiento de la Cátedra Extraordinaria José Saramago en la UNAM. Tras mostrar la presencia que tuvo la figura de Saramago en el contexto mexicano, se ofrece un panorama del lugar que ocupa la propia Cátedra, así como de las actividades que se han realizado en los quince años de su existencia. Finalmente, se exponen algunos planes futuros, reconociendo el valor que pueden tener redes de colaboración internacional e interinstitucional como la que ofrece la JaRICCA, a la que esta Cátedra se ha integrado a partir de 2019.

Palabras clave: Cátedra; José Saramago; órgano institucional; México.

History, function, and challenges of the Cátedra José Saramago in Mexico

Abstract: This article presents the context and conditions in which the Cátedra Extraordinaria José Saramago was founded at the UNAM. After a quick overview of the role Saramago has played in Mexico, the text gives an insight into the way this Cátedra has functioned for fifteen years, offering in retrospect some of its main activities and results. To conclude, it presents certain plans for the future, acknowledging the value of collaborative international and interinstitutional networks such as the one presented by the JaRICCA, which the Cátedra has joined since 2019.

Keywords: Cátedra; José Saramago; institutional body; Mexico.

Marco en el que se inscribe la Cátedra Extraordinaria José Saramago

Una de las más de quince Cátedras Extraordinarias que desde hace varias décadas se han instituido en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) es la que lleva el nombre de José Saramago.¹ Concebidas como órganos en apoyo al fomento de «la reflexión crítica sobre las disciplinas humanísticas, sociales y artísticas que sustentan la docencia y la investigación en nuestra Facultad»², y en la UNAM en general, estas cátedras han contribuido a la actualización de la reflexión académica tanto de profesores como de estudiantes. Según se estipula en uno de los comunicados emitidos por la Secretaría Académica — que es la instancia interna de la que dependen —, estas cátedras han permitido «abrir nuevos espacios de transmisión y discusión de las ideas, de aprendizaje, análisis y difusión de temas y tópicos frontera, producto del avance del conocimiento y de la investigación original y profunda, cuyo alcance abarca más allá del campo de una disciplina singular, pues son de interés multidisciplinario. Esto repercute en la creación de vínculos entre investigación y docencia, al mismo tiempo que los fortalece entre las disciplinas humanísticas que se cultivan en la Facultad, en el resto de la Universidad y en contextos educativos y sociales diversos».³

Entre las Cátedras Extraordinarias que reportan mayor actividad en los últimos años se encuentran las que llevan los nombres de Sor Juana Inés de la Cruz y Juan Ruiz de Alarcón, respectivamente, ambas sobre todo en apoyo a los estudios literarios novohispanos y de teatro; la Simón Bolívar, enfocada en estudios latinoamericanos; la Pedro Henríquez Ureña, al igual que la de Maestros del Exilio Español, con orientación filosófica, histórica y humanística en general, relacionada asimismo con las letras españolas del siglo xx; la Italo Calvino y la Roland Barthes, en apoyo a las culturas y letras italianas, la primera, y francesas, la segunda, que además se ha caracterizado por su orientación teórico-literaria; las cátedras Virginia Woolf, Henry David Thoreau, Margaret Atwood y Gabrielle Roy, mediante las que se promueven las culturas y letras de países anglófonos; y finalmente la João Guimarães Rosa y la José Saramago, en apoyo a las letras y culturas lusófonas.⁴

1. Hay que señalar que la UNAM cuenta con otras destacables Cátedras Extraordinarias, que sin embargo se ubican en otras dependencias de la propia universidad, como la Max Aub, la José Emilio Pacheco y la Ingmar Bergman.

2. Comunicado oficial de la Facultad de Filosofía y Letras: «Cátedras Extraordinarias» http://www.filos.unam.mx/programas_academicos/catedras-extraordinarias/.

3. Véase apartado de «Cátedras Extraordinarias» de la Secretaría Académica en la página electrónica de la FFyL <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/23>.

4. Ha habido algunas más, que han funcionado de manera intermitente, entre ellas la Cátedra Humboldt que después de tener como sede durante 15 años la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en 2013 fue reubicada en otra prestigiosa institución mexicana: El Colegio de México.

Presentación de la Cátedra

La Cátedra Extraordinaria José Saramago fue creada por un convenio de colaboración firmado el 26 de mayo de 2004 entre la Facultad de Filosofía y Letras — en representación de la Universidad Nacional Autónoma de México — y el Instituto Camões, en colaboración con la Embajada de Portugal en México.

El nombre de Saramago le vino por considerarlo como uno de los exponentes principales de la literatura portuguesa — cuyo nombre destacara a nivel internacional aún más, tras haber recibido el Premio Nobel de Literatura en 1998 —, sin dejar de lado que también tenía otros intereses, como los que se vinculan a los derechos humanos o a la defensa del medio ambiente, entre otras causas. Dicha elección parecía justificarse ampliamente, pues, para el 2004, Saramago se había convertido en un activo «embajador cultural», que visitaba México con cierta frecuencia, no sólo para atender a actividades de orden literario sino también participando en eventos donde mostraba públicamente su empatía y solidaridad con los pueblos originarios, al igual que con movimientos sociales como el zapatismo. El reconocimiento que recibió por su labor como escritor e intelectual se hizo evidente también al distinguirlo otorgándole las llaves de la Ciudad de México en un acto simbólico llevado a cabo en 1998, o bien al concederle el título de *Doctor Honoris Causa* por la Universidad Autónoma del Estado de México en 2003. Fueron además frecuentes y generosas sus participaciones a lo largo de los años en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, la más grande que se celebra en México y una de las más importantes en Latinoamérica, donde Saramago atraía a un amplio público y siempre dejaba huella con sus declaraciones críticas y bien informadas sobre las condiciones de las políticas tanto sociales como culturales que se viven en Iberoamérica. Aun en la 32.ª Feria Internacional del Libro celebrada dicha capital jalisciense en 2018, siendo Portugal el país invitado, Saramago fue una figura referencial, en torno a la cual se convocaron actividades que continuaban atrayendo a un amplio público.

En vida, el escritor fue invitado a impartir la Cátedra Alfonso Reyes — otro emblemático intelectual y escritor, en este caso regiomontano — en el Instituto Tecnológico de Monterrey, renombrada institución privada de altos estudios, donde abordó con su habitual compromiso social temas de política y filosofía. Ello dio lugar a la publicación de su conferencia junto con otros ensayos bajo el sello del Fondo de Cultura Económica — la editorial estatal fundada precisamente por Reyes —, dentro de la colección «Cuadernos» de la Cátedra Alfonso Reyes, y con el título *El nombre y la cosa* (2006).

Después de su muerte, Saramago se ha mantenido presente en la vida universitaria de instituciones como la UNAM, no sólo por el nombre que lleva la Cátedra, sino también a través de otras actividades culturales, como la exposición *José Saramago: la consistencia de los sueños*, que se llevó a cabo en 2011 en el

Antiguo Colegio de San Ildefonso, una de las sedes culturales de esta universidad. En esa ocasión, la traductora y viuda del autor, Pilar del Río, acordó con el rector estrenar un año más tarde la obra de teatro saramaguiana *Don Juan, el disoluto*; de publicar los libros *Don Giovanni, el disoluto absuelto* y *Palabras para Saramago* bajo el sello de la UNAM; y de crear el Premio Internacional de Ensayo José Saramago para estudiantes. En ese mismo año se montó además otra de sus obras dramáticas, *Voces de mujeres*, en el Centro Nacional de las Artes. Llegó a surgir incluso la idea de crear una «Cátedra de cátedras» que también llevara el nombre del autor portugués, aun cuando esto no se llegó a concretar.

Obviamente el de Saramago es sólo uno de los nombres de escritores portugueses que se han dado a conocer de manera más amplia en México, a la par de Fernando Pessoa, en torno al que se ha elaborado un buen número de tesis en la UNAM.⁵ Y la lista de nombres va en aumento, en la medida en la que se va estrechando el contacto e intercambio cultural con Portugal, tanto por la creación de la Cátedra como por la inauguración de la carrera en Lengua y Literaturas Portuguesas en la Facultad de Filosofía y Letras en 2010. Desde los «clásicos» Camões y de Queiroz, hasta los autores contemporáneos como José Luís Peixoto, son cada vez más las referencias literarias de los estudiantes, sobre todo gracias al conocimiento que se comienza a tener de los escritores más actuales. Pero, es importante señalar que esta nómina, así como los temas, se han abierto aun más allá de las fronteras de Portugal, al tomarse en cuenta la obra de otros autores y estudiosos de países como Angola, Mozambique o Cabo Verde, que se han sumado al diálogo en el marco de los intercambios promovidos por la Cátedra, siendo así cada vez mayor el interés en estos estudios y en traducir del portugués al español a cada vez materiales provenientes de estos otros contextos geopolíticos y socio-culturales. Ello gracias a labores como las que las profesoras y profesores de esta carrera han emprendido de manera colectiva con sus estudiantes (hay ya varios volúmenes antológicos preparados, que esperan todavía ser editados).

Desde su fundación y durante los primeros seis años, fungió como representante de la Cátedra la Dra. Claudia Ruiz y desde 2011 a la fecha yo he tenido ese honor. En ambos periodos se ha trabajado en estrecha colaboración con el Instituto Camões y con el Departamento de Lengua y Literaturas Portuguesas en la Coordinación de Letras Modernas. Primero, con la Mtra. Maribel Paradinha, quien fuera lectora y representante del Instituto, al igual que jefa de este Departamento por seis años, desde la inauguración de la carrera de Letras Por-

5. Entre 1993 y 2007 se escribieron al menos ocho tesis que abordan la obra de Pessoa, según se muestra en el repositorio de la Facultad de Filosofía y Letras (véase http://oreon.dgbiblio.unam.mx/F/JRX411USH9JGJQVB3CSR7EYS548DQ9QQNTTPP66MFQK3N5SLEY7-36061?func=find-b&request=fernando+pessoa&find_code=WRD&adjacent=N&local_base=TES01&x=67&y=15&filter_code_2=WYR&filter_request_2=&filter_code_3=WYR&filter_request_3=).

tuguesas. Y a partir de 2016 se ha continuado el trabajo ininterrumpido en mancuerna con la actual jefa de dicho Departamento, Dra. Alma Miranda, quien le está dando a los estudios de las letras portuguesas en la UNAM un importante impulso con su inagotable energía e iniciativa. Lamentablemente, por parte del Instituto Camões se ha perdido el vínculo en los últimos dos años, a pesar de los esfuerzos por integrar al último lector en las actividades docentes. No obstante, se espera poder reanudar estas relaciones en un futuro.

Objetivos de la Cátedra

Al igual que las demás cátedras de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, la José Saramago se constituye como un órgano encargado de fomentar el desarrollo del conocimiento de las culturas y de la lengua portuguesa en México. Como tal, ofrece las bases operativas para la colaboración entre las diferentes entidades institucionales, con el fin de impulsar, apoyar y difundir todo tipo de actividades, entre las que destacan: cursos curriculares en apoyo a la carrera de lengua y literaturas portuguesas; cursos extracurriculares; ciclos de conferencias; charlas; mesas redondas; coloquios; proyectos de investigación y publicaciones. Con ello se vuelve un escaparate cuyo sentido es enriquecer a la comunidad académica, no sólo mediante el intercambio interinstitucional que se da con los profesores e investigadores de distintos ámbitos disciplinares, provenientes de Portugal y de los países africanos de habla portuguesa.

Si bien la mayoría de las actividades organizadas son gratuitas y abiertas al público, la comunidad que actualmente se beneficia de forma directa de las actividades promovidas por la Cátedra es la que se ha gestado en torno a la creación de la Carrera de Letras Portuguesas, así como del Posgrado en Letras (Portuguesas) de la UNAM.

Actividades realizadas en el marco de la Cátedra

Como ya se ha señalado, en sus quince años de existencia, la Cátedra Extraordinaria José Saramago — además de servir de plataforma de vinculación y difusión de la historia, las culturas y los aportes que en lengua portuguesa se han hecho a los más diversos campos de conocimiento — ha mantenido una colaboración estrecha con el Departamento de Letras Portuguesas de la Coordinación en Lengua y Literaturas Modernas de la UNAM en la organización y realización de cursos y seminarios curriculares con profesores invitados, fortaleciendo así dicha licenciatura. Se procura normalmente ofrecer al menos una actividad por semestre, aunque a menudo es más de una, pudiendo destacar en retrospectiva:

- El *1er Coloquio Fernando Pessoa*, llevado a cabo en 2009, al que se buscará dar continuidad, después de más de diez años de haberse realizado el primero.
- La serie de eventos y mesas de discusión sobre los vínculos bilaterales que se celebró en 2014 y que llevó por título *150 Años de Relaciones Diplomáticas entre México y Portugal*. Aun cuando en estas relaciones es habitual destacar el intercambio comercial, así como los acuerdos políticos a los que han llegado ambos países a lo largo de estos años, durante las actividades organizadas en este marco se recalcó que otras relaciones clave entre ambas naciones son las que se han dado a nivel humano, social y cultural.
- Las charlas, conferencias y mesas redondas individuales que se han organizado para visibilizar los intereses en torno a las letras, la historia, la sociedad y la cultura portuguesas. Una de ellas fue la mesa redonda *Literaturas postcoloniales en diálogo*, llevada a cabo en 2014 entre destacadas catedráticas de la Facultad de Filosofía y Letras, dos de ellas especialistas en literaturas postcoloniales: por las letras inglesas, la Dra. Nair Anaya; en letras francesas, la Dra. Laura López Morales; y en las portuguesas, la Mtra. Maribel Paradinha. Este diálogo llevó a reconocer confluencias y diferencias en las visiones y abordajes postcoloniales de las distintas tradiciones literarias y fue detonador de proyectos de colaboración posteriores, como cursos co-impartidos sobre estos temas.

Respecto a las charlas, cabe destacar el exitoso ciclo organizado entre 2016 y 2017 por la Dra. Alma Miranda bajo el título de *Afinidades atlánticas: la literatura portuguesa leída por autores mexicanos*, con la invitación de diversos intelectuales y escritores mexicanos como Geney Beltrán Félix, con el tema «Un acercamiento ficcional a Eça de Queiroz»; Francisco Hernández, Premio Nacional de Artes, con una presentación sobre «Fernando Pessoa o el cansancio imposible de la imaginación»; y la poeta Blanca Luz Pulido, quien habló de «Nuno Júdice o La materia del asombro».

Y entre las conferencias, éstas fueron dictadas por académicos como la Dra. Ana Paula Arnaut, la Dra. Cristina Santinho o el Dr. Felipe Botelho Corrêa, todos ellos provenientes de distintas universidades portuguesas o aun de otras geografías. En estos eventos la Cátedra se ha beneficiado sobre todo de propuestas desinteresadas por parte de organizadores y participantes.

- Los cursos y talleres, como ya se dijo, han contribuido ante todo a impulsar, complementar y enriquecer la oferta del mapa curricular de los estudiantes de licenciatura y de posgrado en letras portuguesas. Un indicador del éxito que ha tenido esta iniciativa es que mientras que hace ocho años

la cifra de alumnos oscilaba entre tres o cuatro, en años más recientes tiende a rebasar los veinte alumnos. Entre los profesores invitados por la Cátedra para impartir estos cursos extraordinarios con valor curricular están — además de los ya citados Dres. Arnaut, Santinho y Botelho Correa — la Dra. Isabel Leiria, Dra. Pauly Ellen Bothe, Dra. Angélica Tornero, Dra. Guadalupe Ávilez, Dr. Bernardo Ibarrola, Mtro. Nuno Brito, Dra. Claudia Dias Sampaio, Dr. José Luís Pires Laranjeira, Dr. Horácio Costa, Dra. Isabel Morujão, Dr. Pedro Eiras y Dra. Ana Rita Souza. Además, ha visitado la cátedra en dos ocasiones el escritor José Luís Peixoto; ha colaborado la artista portuguesa Marta de Menezes en el proyecto «Biocomplejidades. Taller de creación de bioartefectos estéticamente modificados», a cargo de la Dra. María Antonia González Valerio; y ha impartido un curso el editor e investigador Marcelo Teixeira.

Así, las instituciones de procedencia de los participantes que se han sumado a la colaboración con la Cátedra van desde las Universidades de Lisboa, Coimbra y Porto, así como el ISCTE — Centro Universitario de Lisboa, en Portugal, pasando por el King's College en el Reino Unido y la Universidade de São Paulo en Brasil, hasta la Universidad Autónoma del Estado de México y otras instancias de la propia UNAM.

- Las publicaciones que se han procurado encauzar en forma de artículos, reseñas o entrevistas derivadas de los eventos realizados con profesores invitados, aun cuando la Cátedra no cuenta con medios propios. Entre los foros donde se han podido publicar estos materiales están las revistas de la Facultad de Filosofía y Letras, como el *Anuario de Letras Modernas* (véanse por ejemplo los volúmenes 15 a 20, 2009–2015)⁶, o bien la página de Literatura Comparada de la UNAM.⁷

Queda claro que cabe dar un impulso todavía mayor a la labor de difusión y publicación del trabajo colectivo realizado por profesores y estudiantes de la carrera en letras portuguesas, ofreciendo al lector hispanico

6. Entre las contribuciones cabe destacar «La noción de ‘Trans-ibericidade’ de Saramago. Una reflexión sobre las relaciones de Portugal y Mexico con España», de Graciela Estrada Vargas (vol. 16); «Manipulação, tradução literária e identidade nacional» (vol. 15) «Este lugar do mundo: Portugal’. O lugar da memória, um lugar na memória» (vol. 16) y «A literatura de viagens e as viagens na literatura portuguesa: entre sonho e realidade » (vol. 18), de Maribel Malta Paradinha; «Literaturas africanas em língua portuguesa: da busca indititória à estética da negritude», Maribel Malta Paradinha y Eduardo Iván Viveros Morales (vol. 17, 2012); y «El navfrágio da nao S. Alberto, e itinerário da gente que delle se salvov, de João Baptista Lavanha: los paratextos de 1597 y los de 1736», de Alma Delia Miranda Aguilar (vol. 20, 2015) (consúltese *Anuario de Letras Modernas* en <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/1256>).

7. Véanse memorias del Primer Coloquio de Literatura Comparada (<http://letras.comp.filos.unam.mx/vida-academica-nueva/coloquios/coloquio-de-literatura-comparada-posgrado-en-letras-unam/>).

traducciones y artículos comentados que podrían a su vez dar mayor visibilidad a la producción realizada en esta lengua.

- La ampliación del acervo bibliográfico, por ejemplo, al conseguir una donación de libros, por parte de la Embajada de Portugal, a la Biblioteca Samuel Ramos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, la misma que se oficializó con la visita del embajador de Portugal en México, Jorge Roza de Oliveira, en 2018.

Otras actividades planeadas y deseables para la Cátedra

Entre los proyectos futuros está continuar fomentando actividades culturales y académicas que permitan a la comunidad y al público en general conocer más de cerca la riqueza que ofrecen tanto Portugal como otros países en lengua portuguesa. Entre las iniciativas que se han propuesto y se están contemplando para su realización se encuentran, por ejemplo:

- La creación de un ciclo de literatura y cine portugueses; o incluso más específico, la idea de organizar un curso de cine negro y literatura lusófona;
- La voluntad de promover ciclos de fado, acompañados de conferencias o charlas a las que se pudiera invitar a musicólogos de la Facultad de Música, pudiendo abordar por un lado la lírica y el texto y, por el otro, la interpretación musical;
- La idea de invitar a especialistas en Historia del Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM para organizar conferencias sobre artistas como Paula Rego, Vieira da Silva, o para abordar comparativamente el arte de los azulejos en Portugal y en México;
- La idea de impulsar cursos de actualización para profesores de portugués, dado que ninguno de los actualmente contratados tiene como especialidad la literatura portuguesa posterior a Fernando Pessoa, por lo que sería importante poder cubrir este periodo;
- Sugerencias de realizar encuentros que incluyan otras áreas de conocimiento y con otros temas como derechos humanos, ecología y activismo político, que bien se dejan convocar bajo la figura de Saramago;

Se tiene conciencia del gran compromiso que implica la organización de cada una de las actividades, sobre todo por los escasos recursos que se tienen para ello, lo cual a menudo lleva a organizar eventos de forma reactiva, aprovechando alguna coyuntura o visita, y también haciendo y convocando a menudo sin retribución, sabiendo que quienes participan lo hacen por convicción o por amor al arte. Ante este escenario, se considera importante consolidar proyectos

de vinculación de la Cátedra Saramago con otras instancias, órganos o espacios dentro de la propia UNAM, como el Instituto de Investigaciones Filológicas; la Cátedra Extraordinaria Guimarães Rosa de estudios brasileños, con la que ya se ha tenido un intercambio previo; los seminarios de investigación institucionales, como por ejemplo el Seminario Permanente de Filosofía Mexicana, con el que se invitó de manera conjunta al Dr. Pedro Calafate, reconocido estudioso del barroco portugués. Asimismo, sería deseable robustecer la vinculación con la Escuela Nacional de Lenguas, Lingüística y Traducción (ENALLT, antes Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras) de la UNAM, que también cuenta con carreras de estudios profesionales, aprovechando los fuertes lazos que ellos tienen con especialistas en lingüística — un área de oportunidad que hace falta desarrollar en la carrera de Letras Portuguesas. En ese marco, por ejemplo, podría organizarse un curso de lingüística contrastiva, ante la realidad de las dos grandes variantes de la lengua portuguesa.

Además, se ve necesario estrechar relaciones con otras fundaciones e institutos, más allá de la UNAM, empezando por el Instituto Camões en México para continuar con el trabajo colaborativo. Pero, además, podría pensarse en la Fundación José Saramago, deseando que pudiera compartir sus publicaciones a la Biblioteca Samuel Ramos de la Facultad de Filosofía y Letras. De igual forma con la Fundación Calouste Gulbenkian, siendo fundamental contar con su prestigiosa revista *Colóquio/Letras*, o con la Fundación Calouste Gulbenkian de París, con la esperanza de que ofreciera al acervo su excelente revista *Arquivos do Centro Cultural Português*.

Sería deseable que tanto las embajadas como las instituciones portuguesas colaboraran de forma más coordinada con las instituciones que acogen cátedras como la José Saramago. Pero en lo que esto sucede, resulta altamente esperanzador que surjan iniciativas como las de la Jangada — Rede Internacional de Cátedras, Centros de Investigação e Associações (JaRICCA), impulsada desde la Universidad de Vigo, a la que la Cátedra Extraordinaria José Saramago de México se ha podido sumar desde el último encuentro llevado a cabo durante las IV Jornadas Internacionales José Saramago «Saramago e os desafios do nosso tempo» en dicha universidad en 2019. Se tiene la confianza de que, uniendo esfuerzos, se podrán generar nuevos y estimulantes proyectos en el marco de cada una de las Cátedras José Saramago alrededor del mundo, para que éstas a su vez puedan nutrirse del intercambio y enriquecer a su vez a sus respectivas comunidades. Y quisiera en este punto concluir con las palabras de la Dra. Miranda, jefa de Departamento de Letras Portuguesas, quien — muy en un espíritu saramaguiano — me comentó a propósito de los esfuerzos de mantener y aun de impulsar a esa todavía pequeña pero valiosa comunidad que se está formando en México: «Sin comunidad, ningún proyecto es viable».

Ciudadanía en la obra de José Saramago. Una reflexión a partir de los valores presentes en el *Ensaio sobre a cegueira*

Diego José González Martín

Universidad de Huelva (España)

Resumen: La obra de José Saramago abarca numerosos géneros, desde la narrativa al periodismo pasando por el teatro y la poesía. Toda ella tiene un hilo en común: la preocupación por el ser humano. Como autor comprometido con el tiempo que le tocó vivir, José Saramago puede ser tomado como un referente a la hora de construir una nueva ciudadanía comprometida con los nuevos desafíos a los que nos enfrentamos como sociedad.

En nuestro texto analizaremos los valores que hemos podido identificar en una de las obras más significativas de José Saramago como es *Ensaio sobre a cegueira*, mediante la utilización de un programa de análisis cualitativo como es el Atlas Ti. Esto nos ha permitido elaborar el mapa de los valores que conforman el concepto de ciudadanía en este autor, como pueden ser el respeto, la responsabilidad, la tolerancia, o la conciencia moral, entre otros.

Palabras clave: Ciudadanía; compromiso; valores; *Ensaio sobre a cegueira*.

Citizenship in the work of José Saramago. A reflection based on the values presented in *Blindness*

Abstract: José Saramago's work spans numerous genres, from narrative to journalism and passing through theater and poetry. All of it has a common thread: concern for the human being. As an author committed to the time he lived in, José Saramago can be taken a reference when it comes to building a new citizenship committed to the new challenges we face as a society.

In our text we will analyze the values that we have been able to identify

with one of José Saramago's most significant works, such as *Ensaio sobre a cegueira* (*Blindness*), by using a qualitative analysis program such as Atlas Ti. This has allowed us to develop a map of the values that make up the concept of citizenship in this author, such as respect, responsibility, tolerance, or moral conscience, among others.

Keywords: Citizenship; commitment; values; *Blindness*.

Introducción

En un mundo cada vez más globalizado donde el poder está en manos de la economía (que no se rige por criterios propiamente democráticos, tal y como denunció en más de una ocasión el propio Saramago), donde el deterioro medioambiental; el agotamiento de los recursos naturales en todo el planeta; el mercado que regula el precio de los alimentos básicos provocando hambrunas y muertes; la especulación con la salud a través del precio de los medicamentos; las crisis humanitarias que se suceden a diario; la pérdida del poder adquisitivo de los trabajadores; la desigualdad social y la precariedad laboral... constituyen solo algunos de los principales problemas a los que nos enfrentamos hoy y que, si no les ponemos remedio, dejaremos en herencia a las generaciones futuras. Todo ello aumentado hasta proporciones inimaginables con la pandemia de la COVID-19 que asola en estos momentos a todo el planeta.

Frente a este panorama desolador cada vez son más las voces que claman para que la ciudadanía tome las riendas de su destino, donde se hace más necesaria que nunca la participación e intervención cívica de la sociedad en la elaboración de las pautas que nos permitan definir la «nueva normalidad». Pero ejercer la ciudadanía supone un reto y un sacrificio en la medida que se trata de modificar los modelos de comportamiento en que basamos nuestras relaciones en este mundo global. Chantal Maillard (2018) nos habla de que hoy en día tenemos que pensar no ya en términos de moral, sino de ética, entendiendo ésta como un habitar y cuidar el lugar al que todos pertenecemos. Para Arteta (2008: 49), las democracias hoy imperantes coinciden en exigir muy poco a la ciudadanía. No les interesa, o les da lo mismo, que esa ciudadanía muestre interés y decisión de participar activamente.

Toda esta desmotivación ciudadana tiene consecuencias sobre la calidad de nuestra democracia. La política pasa a un plano de desafección por parte de la ciudadanía lo que favorece la aparición de comportamientos y conductas xenófobas, racistas y supremacistas, entre otros, que en muchas ocasiones son difundidos por noticias falsas que no son contrastadas convirtiéndose en verdaderos virus que intoxican la convivencia.

Frente a todo esto, ¿qué nos puede enseñar la obra y la vida de un autor como José Saramago?

Desde nuestro punto de vista, nos puede ayudar a recuperar la ciudadanía en su doble dimensión de conjunto de ciudadanos conscientes de sus obligaciones (deberes) y derechos y como cualidad de la persona que vive en sociedad. Es desde esta perspectiva que consideramos su obra como una herramienta que puede contribuir al desarrollo de la misma, de tal manera que se pudieran proponer otros modelos de organización social que dieran respuesta a los desafíos a los que nos enfrentamos como sociedad global. Pero también nos ilumina para la configuración de un ser humano distinto, alguien más preocupado por sus semejantes y su entorno que no viva solo pendiente de sí. Tenemos referentes en su obra para construir tanto una nueva ciudadanía como conjunto de individuos conscientes, como un nuevo ser humano.

La relación entre estas dos facetas, la de escritor y la de ciudadano, es la que nosotros queremos destacar, poniendo en valor no ya su enorme prestigio como escritor, recompensado con la concesión del Premio Nobel de Literatura en 1998, sino destacando su pensamiento y su papel como ciudadano comprometido con el tiempo que le tocó vivir, ofreciendo su imagen pública en apoyar aquellas causas en las que creía firmemente; apoyando al movimiento zapatista en México, a las Madres de Mayo en Argentina, denunciando el genocidio cometido contra el pueblo palestino, apoyando la causa saharauí, el No a la guerra... Y todo ello llevado a cabo desde unos principios sólidos, de una profunda base moral. Saramago es, según Eduardo Lourenço, «o último moralista» (Borges 2010: 129) ya que su intención no es solo la de divertir o entretener a sus lectores, sino la de hacer pensar... Ejercer la ciudadanía requiere adquirir un pensamiento y este se consigue mediante la reflexión, a través de la filosofía. Para Saramago la filosofía es un derecho universal — y no algo exclusivo de los filósofos (Halperin 2002: 77) — y aunque él afirma que de filósofo no tiene nada es verdad que sus obras pretenden llevar a una lectura que haga pensar. En este sentido hablaba que escribía novelas porque no sabía escribir ensayos.

O romance já não tinha por que continuar a contar histórias, que as histórias do nosso tempo as contam o cinema e a televisão, e que, sendo assim, ao romance e ao romancista não restava mais que regressar às três ou quatro grandes questões humanas, talvez só duas, vida e morte, tentar saber, já nem sequer «donde vimos e para onde vamos», mas simplesmente «quem somos» (Saramago 1994: 169).

Por tanto, la vida y la obra de José Saramago, como autor universal en lengua portuguesa, se nos antoja como un recurso muy valioso para explorar un concepto de ciudadanía que permita a los seres humanos hacerse dueños de su

destino, capaces de desafiar un orden establecido que, a día de hoy, nos está conduciendo al fracaso como sociedad. Pero, ¿cómo hemos abordado el conocimiento de la obra de este autor para llegar a esta conclusión?

Metodología

El presente texto viene a exponer una parte muy concreta de la tesis doctoral que, con el título de *El concepto de ciudadanía en la obra de José Saramago*, presentamos en enero de 2020 en la Universidad de Huelva. En nuestro proyecto de investigación llevamos a cabo un abordaje metodológico doble. Por un lado, realizamos una consulta a un grupo de personas expertas y conocedoras de la obra de este autor al objeto de poder confrontar con ellas el conjunto de hipótesis que, inicialmente, nos habíamos planteado. Una de estas cuestiones era si consideraban que la obra de José Saramago era adecuada para abordar el concepto de ciudadanía y, en segundo lugar, del conjunto de toda su obra de ficción, el título que les parecía más significativo para llevar a cabo su posterior análisis cualitativo.

En relación a estas dos cuestiones, las personas consultadas coincidieron en la idoneidad del conjunto de la obra de este autor para abordar el concepto de ciudadanía, así como también hubo unanimidad en relación a la elección del *Ensaio sobre a cegueira* como la obra más representativa para ser analizada como referente del concepto de ciudadanía.

Una vez elegida la obra en cuestión procedimos a la realización de su análisis basándonos en una metodología de tipo cualitativo para lo que usamos el Atlas-Ti, un programa diseñado inicialmente para la recogida de información oral, pero que nosotros hemos adaptado a la recogida de información escrita mediante la lectura detallada de esta obra, otorgando una etiqueta o código a los párrafos que desde nuestro punto de vista respondieran a dicha etiqueta y relacionando esas etiquetas entre sí de tal manera que al final de la lectura de la obra se pudiera configurar un mapa conceptual de la obra en su conjunto. Cada conjunto de etiquetas relacionadas entre sí han ido conformando una serie de redes denominadas semánticas. En lo que se refiere a la red semántica relativa al *Ensaio sobre a cegueira* tenemos que decir que está conformada por 14 códigos que se corresponden a valores relacionados con la ciudadanía y presentan una relación casi horizontal, no destacando ningún valor sustancialmente por encima del resto.

Análisis de resultados

Ya hemos señalado que la lectura detallada de esta obra se efectuó atribuyendo a cada párrafo un valor con el que se pudiera identificar — de los valores referen-

ciados en el *Ensaio sobre a cegueira*. Veamos ahora algunos ejemplos presentes en la novela relativos a cada uno de estos valores.

El respeto

El respeto como atributo de la condición humana, forma parte de la convivencia. Un ejemplo de ello lo encontramos en la discusión que mantienen dos de los ciegos por la actuación de uno de ellos a lo que la mujer del médico, personaje central de la novela, replica:

A discussão não resolve nada, disse a mulher do médico, o carro está lá fora, vocês estão cá dentro, o melhor é fazerem as pazes, lembrem-se de que vamos viver aqui juntos (Saramago 2010: 69).

Y esa convivencia precisa de unas mínimas normas o reglas que deben ser aceptadas y, por tanto, respetadas por todos. En el caso de esta novela, así lo expresa el narrador para que el grupo de ciegos pueda sobrevivir en aquel infierno.

A ideia [...] de designar um responsável por cada camarata, poderia, sabe-se lá, ajudar a resolver estes apertos e outros por desgraça ainda piores, sob condição, porém, de que a autoridade desse responsável, certamente frágil, certamente precária, certamente posta em causa a cada momento, fosse claramente exercida a bem de todos e como tal reconhecida pela maioria (Saramago 2010: 122).

Respeto y disciplina a los que podemos añadir solidaridad, como sinónimo de justicia. Al grupo de ciegos se le exige, por parte de los ciegos malvados, la entrega de sus pertenencias a cambio de comida. El siguiente diálogo nos lo expone con claridad:

Quem não quiser pagar, que não pague, está no seu direito, mas nesse caso não comerá, o que não pode é estar a alimentar-se à custa dos outros, Daremos todos e daremos tudo, disse o médico, E quem não tiver nada para dar, perguntou o ajudante de farmácia, Esse, sim, comerá do que os outros lhe derem, é justo o que alguém disse, de cada um segundo as suas possibilidades, a cada um segundo as suas necessidades (Saramago 2010: 187).

Por tanto, podemos concluir que el respeto tiene una importancia capital en la configuración de la ciudadanía por cuanto se asocia a otros atributos que tam-

bién forman parte de la misma. El respeto forma parte de la ética necesaria para la convivencia, normas que dignifiquen al ser humano.

Tolerancia

En el *Ensaio*, la situación de indefensión, vejatoria, a la que se encuentran sometidos los ciegos aislados y reclusos en aquel manicomio, les obliga a tolerar y aceptar determinados comportamientos que, en condiciones normales, consideraríamos inaceptables. Es tal la indefensión en la que se encuentran que la dignidad deja de tener valor.

Bastavam duas ou três palavras trocadas para que os desconhecidos se convertessem em companheiros de infortúnio, e com mais três ou quatro se perdoavam mutuamente todas as faltas, algumas delas bem graves, e se o perdão não podia ser completo, era só ter a paciência de esperar uns dias, bem se viu quantas ridículas aflições tiveram de sofrer os infelizes, de cada vez que o corpo lhes exigiu qualquer daqueles urgentes alívios que costumamos designar por satisfação de necessidades (Saramago 2010: 175).

Responsabilidad

La responsabilidad podemos entenderla como un deber ciudadano, «Me he limitado a hacer lo que era mi deber» leemos en el *Ensaio* y esta actitud la encontramos en la conciencia de las personas, como el compromiso, al que ya nos hemos referido.

O médico pediu à mulher, Guia-me até à porta de entrada, Para quê, Vou a dizer-lhes que temos aqui uma Pessoa com uma infecção grave e que não há remédios, Lembra-te do aviso, Sim, mas talvez que perante um caso concreto, Duvido, Eu também, mas a nossa obrigação é tentar (Saramago 2010: 89).

Porque esa conciencia se nos antoja como una obligación que no podemos eludir, que no podemos ni debemos aplazar.

Hoje é hoje, amanhã será amanhã, é hoje que tenho a responsabilidade (Saramago 2010a: 326).

Empatía

Entendida esta como colocarse en el lugar del otro, para intentar entenderle, para sentirnos acompañados y advertir que comprenden lo que experimentamos. Es el caso del médico que después de atender a sus pacientes él también pierde la vista.

Agora compreendia o medo dos seus pacientes quando lhe diziam, Senhor doutor, parece-me que estou a perder a vista (Saramago 2010: 47).

La responsabilidad del médico le lleva a comunicar a las autoridades lo que está sucediendo. La persona con la que habla, a su vez, le intenta tranquilizar.

Compreendo o seu estado de espírito, mas devemos defender-nos de pessimismos que podem vir a verificar-se infundados, Obrigado, Voltarei a falar consigo, Até logo (Saramago 2010a: 52).

A través de la empatía conectamos con los otros, de tal manera que nuestro ejemplo pueda servir para que podamos colaborar y ayudarnos. Cuando están enterrando a los muertos, el ejemplo de asumir esa responsabilidad sirve para que otros decidan ayudar en la tarea.

Quando já tinham enterrado dois corpos, apareceram finalmente, vindos da camarata, três homens com disposição de ajudar (Saramago 2010: 124).

Solidaridad

Al hilo de la empatía encontramos la solidaridad, entendida esta, podríamos decir, como sentimiento compartido de ayuda mutua y de pertenencia a una comunidad. En el *Ensaio* encontramos el siguiente diálogo:

Não sei como lhe hei-de agradecer, e o outro respondeu, Ora, não tem importância, hoje por si, amanhã por mim, não sabemos para o que estamos guardados (Saramago 2010: 14).

La solidaridad es un sentimiento de amor al prójimo al que consideramos un igual, con el que nos identificamos plenamente, a diferencia de la caridad donde la relación no es entre iguales. En el *Ensaio* la figura de la mujer del médico es un personaje solidario que asume una enorme responsabilidad al mentir para acompañar al marido ciego en su confinamiento.

Tu não estás cega, não posso consentir que fiques aqui, Sim, tens razão, não estou cega, Vou pedir-lhes que te levem para casa, dizer-lhes que os enganaste para ficar comigo, Não vale a pena, de lá não te ouvem, e ainda que te ouvissem não fariam caso, Mas tu vê, Por enquanto, o mais certo é cegar também um dia destes, ou daqui a um minuto, Vai-te embora, por favor, Não insistas, aliás aposto que os soldados nem me deixariam pôr um pé nos degraus, Não te posso obrigar, Pois não, meu amor, não podes, fico para te ajudar, e aos outros que aí venham, mas não lhes digas que eu vejo, Quais outros, Com certeza não crês que vamos ser os únicos, Isto é uma loucura, Deve de ser, estamos num manicómio (Saramago 2010: 61).

Conciencia moral

La conciencia moral es el antídoto frente a la insolidaridad, el egoísmo, la falta de respeto. En el *Ensaio* encontramos muestras de esto que decimos. La mujer del médico, que es la única persona que no ha perdido la visión en la novela como ya sabemos, en un momento dado de la misma se lamenta por lo que ella considera una falta de respeto hacia los demás.

A mulher do médico sentiu-se como se estivesse por trás de um microscópio a observar o comportamento de uns seres que não podiam nem sequer suspeitar da sua presença, e isto pareceu-lhe subitamente indigno, obsceno, Não tenho o direito de olhar se os outros não me podem olhar a mim, pensou (Saramago 2010: 92).

Conocimiento

El conocimiento es sinónimo de saber. La ciudadanía precisa de ser aprendida, tanto individual como colectivamente, por lo tanto el conocimiento debe ser compartido.

Disse pois o velho da venda preta que passaria a escutar as notícias debaixo da manta, com a cabeça toda tapada, e que se houvesse alguma novidade interessante, logo avisaria (Saramago 2010: 198).

Pero no solo se trata de un conocimiento externo, de los acontecimientos que se suceden a diario a nuestro alrededor, sino de otro conocimiento mucho más trascendental ya que este es personal.

Civismo

El civismo es el ejercicio de la ciudadanía, la conciencia que tenemos de ella, de cómo debemos comportarnos para vivir en comunidad, para convivir, en definitiva. Es por tanto «apelando a la consciencia cívica de los ciudadanos», tal como se señala en el *Ensaio*, como primero tendremos que actuar para que esa convivencia sea lo más armoniosa posible. Será necesario, por tanto, llegar a acuerdos, a establecer reglas y normas que regulen esa convivencia. Así lo expresa la mujer del médico al resto del grupo cuando, por fin, han encontrado un lugar seguro donde vivir después de escapar del manicomio donde estaban reclusos.

Mas antes conviria que nos puséssemos de acordo sobre a maneira como iremos aqui viver (idem: 356).

En otro pasaje de la misma novela, el civismo se muestra a través de un proceso en el que mediante el diálogo se llega a un acuerdo satisfactorio para todas las partes, un acuerdo solidario y justo. Uno de los ciegos del grupo ha encontrado su casa ocupada por otros ciegos.

E que pensa fazer depois de saber que esta casa é nossa, quis saber o primeiro cego, vai expulsar-nos como os outros lhe fizeram a si, Não tenho idade nem forças para tal, e, ainda que as tivesse, não creio que fosse capaz de recorrer a processos tão expeditivos como esse [...], Irá, portanto, deixar-nos a casa, Sim, se não encontrarmos outra solução... (Saramago 2010: 376).

Y la solución la aporta la mujer del primer ciego al sugerir sencillamente que se queden como están ya que, en las circunstancias actuales, todos tienen cubierta su necesidad básica del derecho a una vivienda.

Voluntad

La voluntad es un atributo de la condición humana. Así lo expresa el narrador en el *Ensaio* cuando la mujer del médico que, «por su voluntad habría ido a ayudar a los recién llegados», sin embargo no lo hace por prudencia, por no desvelar que ella no se ha quedado ciega como el resto... porque al hacerlo podría dejar de ayudar a las personas de las que cuida y a ella misma. La urgencia es saber «cómo vamos a vivir este presente», se pregunta el grupo cuando constata que sobrevivir dependerá exclusivamente de ellos, ya que todo el mundo está ciego y no vendrá nadie en su ayuda.

O único milagre que podemos fazer será o de continuar a viver, disse a mulher, amparar a fragilidade da vida um dia após outro dia, como se fosse ela a cega, a que não sabe para onde ir, e talvez assim seja, talvez ela realmente não o saiba, entregou-se às nossas mãos depois de nos ter tornado inteligentes... (Saramago 2010: 384).

Compartir

La ciudadanía tiene que ser compartida por las personas que conforman una comunidad. Esto quiere decir que existen una serie de normas y de valores que son aceptados por la mayoría y forman parte de las reglas de convivencia, de tal manera que el grupo se sienta seguro y tenga confianza. En el *Ensaio* encontramos ejemplos de todo ello.

Compartimos información,

Os cegos acomodaram-se o melhor que puderam, fizeram silêncio, e então o velho da venda preta contou o que sabia, o que vira com os seus próprios olhos enquanto os tivera, o que ouvira dizer durante os poucos dias que decorreram entre o começo da epidemia e a sua própria cegueira (Saramago 2010: 160).

Compartimos responsabilidades,

O primeiro cego concordou, o companheiro também, e novamente, revezando-se, começaram a abrir as covas (Saramago 2010: 124).

Compartimos solidaridad,

Não se preocupe, nós temos comida, Ah, têm comida, nesse caso, em paga do favor, deixem-me ficar alguma, Deixaremos, fique descansada, disse a mulher do médico (Saramago 2010: 320).

Humildad

Ser humildes significa ponernos a la altura de las circunstancias, sin intentar aparentar ser más, ni estar por encima de. Esta actitud favorece el respeto, pues nos sitúa a todos en un plano de igualdad. Ser humildes para reconocer que también nos equivocamos, como ocurre con el médico en el *Ensaio*.

O médico saiu-se airoosamente da dificuldade pelo método radical do passo em frente, isto é, reconhecendo o erro (Saramago 2010: 123).

Pero hay que tener cuidado porque puede ocurrir que la humildad sea sinónimo de resignación, dependiendo del contexto y de las circunstancias en que se muestre esa humildad. Esta frase puede entenderse en ambos sentidos.

Contentar-se com o que se vai tendo é o mais natural quando se está cego, disse a mulher do médico (Saramago 2010: 377).

Confianza

La confianza es fundamental para el ejercicio de la ciudadanía, para vivir en comunidad, en definitiva. La confianza se basa en el apoyo mutuo, sentir que no estamos solos, lo que genera seguridad.

Acompanhou-os à porta, balbuciou uma frase de confiança, do género Vamos a ver, vamos a ver, é preciso não desesperar (Saramago 2010: 29).

La falta de confianza en cambio genera inseguridad y es síntoma de insolidaridad, tal y como se nos representa en el siguiente pasaje del *Ensaio* en el que, durante el reparto de comida entre los ciegos recluidos, algunos se aprovechan quedándose con más comida de la que les corresponde.

Se não podemos confiar uns nos outros, aonde é que vamos parar, perguntavam uns, retoricamente, ainda que cheios de razão (Saramago 2010: 141).

La confianza se alcanza mediante los actos que realizamos, con los resultados de nuestras acciones; mediante el diálogo, cuando los argumentos que se nos dan son convincentes.

Quando entraram na camarata e tiveram de apresentar o pouco que traziam para pôr na mesa, houve quem achasse que a culpa era deles, por não terem reclamado e exigido mais, para isso é que tinham sido nomeados representantes do colectivo. Então, o médico explicou o que se havia passado, falou do cego escriturário, dos modos insolentes do cego da pistola, da pistola também. Os descontentes baixaram o tom, acabaram por concordar que si senhor, a defesa dos interesses da camarata estava bem entregue (Saramago 2010: 195-196).

Felicidad/Alegría

Estos dos sentimientos o emociones podemos considerarlos como sinónimos y aunque nosotros los hemos tratado de manera independiente a la hora de estudiar las obras seleccionadas consideramos que aquí podemos analizarlos de forma conjunta. Tanto la felicidad, como la alegría son estados de ánimo que producen satisfacción. En el caso del *Ensaio*, la felicidad viene cuando se satisface cualquier necesidad por muy básica que sea, dadas las condiciones a las que se encuentran sometidos.

Não havia comida senão a que traziam nos sacos, a água tinham de pou-pá-la até à última gota, e a respeito de iluminação foi muita sorte terem encontrado duas velas no armário da cozinha, ali guardadas para acudir a ocasionais falta de energia e que a mulher do médico acendeu em seu próprio benefício, os outros não precisavam, já tinham uma luz dentro das cabeças, tão forte que os cegara. Não dispunham os companheiros de mais do que este pouco, e contudo veio a ser uma festa de família, daquelas, raras, onde o que é de cada um, é de todos (Saramago 2010: 323-324).

Aunque la felicidad suprema viene cuando recuperan la visión.

Abriu os olhos e viu. Viu e gritou, Vejo. O primeiro grito ainda foi o da incredulidade, mas com o segundo, e o terceiro, e quantos mais, foi crescendo a evidência, Vejo, vejo, abraçou-se à mulher como louco, depois correu para a mulher do médico abraçou-a também, era a primeira vez que a via, mas sabia quem ela era , e o médico, e a rapariga dos óculos escuros, e o velho da venda preta, com este não poderia haver confusão, e o rapazinho estrábico (Saramago 2010: 418-419).

Optimismo

Está asociado a libertad, ciudadanía, gratitud, alegría, compartir y felicidad. Y es causa de confianza y esperanza.

Assombrava-o o espírito lógico que estava descobrindo na sua pessoa, a rapidez e o acerto dos raciocínios, via-se a si mesmo diferente, outro homem, e se não fosse este azar da perna estaria disposto a jurar que nunca em toda a sua vida se sentira tão bem (Saramago, 2010: 104).

Conclusión

Todos estos valores conforman el concepto de ciudadanía de José Saramago en *Ensaio sobre a cegueira* y que, en nuestra opinión, se pueden extrapolar al resto de su obra. Es decir, siendo la ciudadanía la suma de derechos y deberes que tienen los ciudadanos y ciudadanas en relación a la sociedad en la que viven, todos los valores que nosotros hemos podido analizar en esta obra constituyen el cuerpo del concepto de ciudadanía.

El derecho a ser respetado y el deber de respetar, que nos hace tolerantes, porque nos pone en el lugar del otro mediante la empatía, el compromiso y la responsabilidad que asumimos de aceptar las reglas que nos hemos marcado como sociedad solidaria, donde la bondad y el conocimiento están en la base de la condición humana. Una condición que da muestras de generosidad al compartir unos ideales de justicia con voluntad cívica y humildad y todo ello en libertad como meta y conquista generando felicidad y alegría.

Este trabajo nos permite afirmar que el concepto de ciudadanía está presente en el conjunto de la obra de Saramago y ello nos abre las puertas a seguir estudiándolo en cada obra en particular, tanto de ficción como de no ficción; y en los diferentes géneros que abordó como el teatro y la poesía. Es decir, se abre una puerta a un mayor estudio y análisis de la obra de este autor desde la perspectiva de la ciudadanía.

Referencias bibliográficas

- Arteta Aisa, Aurélio (2008). «Aprender democracia, ¿por qué?» Aurélio Arteta Aisa (ed.). *El saber del ciudadano. Las nociones capitales de la democracia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Borges, António José (2010). *José Saramago. Da cegueira à lucidez*. Sintra: Portugal, Zéfiro / Edições e Atividades Culturais, Unipessoal Lda.
- Halperin, Jorge (2002). *Conversaciones con Saramago. Reflexiones desde Lanzarote*. Barcelona: Icaria editorial.
- Maillard, Chantal (26 de noviembre de 2018). «El semejante». *El País*. https://elpais.com/elpais/2018/11/26/opinion/1543253697_888911.html (último acceso 10/01/2019).
- Saramago, José (2010). *Ensaio sobre a cegueira*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Saramago, José (1994). *Cadernos de Lanzarote. Diário I*. Lisboa: Editorial Caminho.

Espaço e memória em Saramago. Pilares de suporte na defesa de valores éticos

Horácio Ruivo

Universidade Aberta (Portugal)

Resumo: Ler Saramago é confirmar o papel de um escritor atento, preocupado e interventivo, num tempo em que o acesso à cultura não promoveu o esperado sentido crítico dos cidadãos. Em consonância com o pensamento de Bauman e Lipovetsky e a ideologia do pós-modernismo, Saramago revela constante atenção face a uma sociedade que menospreza a ética e se encontra fragilizada no que toca aos valores de humanidade, solidariedade e justiça social. A forma como a obra de Saramago plasma esta nobre preocupação assenta em diferentes estratégias discursivas, sendo que, na globalidade, podem ser considerados dois eixos indutores da dinâmica da maioria dos seus romances: a recuperação de memórias e o simbologia em torno do espaço.

Palavras-chave: Memória; espaço; pós-modernismo; utopia.

Space and memory in Saramago. Support pillars in the defense of ethical values

Abstract: Reading Saramago is to confirm the role of an attentive, concerned and interventional writer, in an era in which accessing culture did not promote the expected critical sense of citizens. In line with the thinking of Bauman and Lipovetsky and the ideology of postmodernism, Saramago reveals a constant attention towards a society that disregards ethics and does not live up to respecting the values of humanity, of solidarity and social justice. Saramago's works shape this high preoccupation throughout different discursive strategies, and, overall, two axes can be considered to induce the dynam-

ics of most of his novels: the recovery of memories and the symbolism around space.

Keywords: Memory; space; postmodernism; utopia.

A exegese da obra de José Saramago confirma o que um leitor atento reconhece, sem esforço, ser um aspeto fulcral e um eixo norteador do papel deste escritor: a par de um cidadão preocupado e interventivo¹ ergue-se um escritor que se afirma ao público numa época após a revolução do 25 de Abril, em que, paradoxalmente, a vivência em liberdade e o acesso à educação e à cultura não promoveram o esperado sentido crítico dos cidadãos (em Portugal, concretamente, mas em muitas outras regiões da Europa e do mundo) face ao mundo péssimo que ele qualificou ser este em que vivemos. Na verdade, os fatores abonatórios que poderiam ter potenciado um homem novo, respeitador do próximo e obreiro de um mundo melhor, parecem ter-se desvirtuado e ter tornado o homem num ser cada vez mais egoísta, apático, inculto e, em consequência disso, facilmente alienável e manipulável. Por esse motivo, o cidadão e escritor Saramago não abrandou, antes pelo contrário, reforçou a sua militância literária e cada obra sua é o reinventar de mundos paralelos que toquem interiormente o leitor e lhe ativem a sua capacidade de pensar, reagir e mudar.

Atento a este mundo da pós-modernidade, do qual Bauman e Lipovetsky, entre outros, nos fornecem imagens maioritariamente assustadoras, Saramago focaliza a sua atenção nesta sociedade da imagem, do rápido, do imediato, do *fast thinking* (ou do pensamento líquido). Uma sociedade que menospreza a ética e se encontra, portanto, fragilizada no que toca ao sentido de humanidade, solidariedade e justiça social, donde deriva uma paulatina tendência para uma cegueira generalizada, um conformismo doentio e uma consequente abertura a políticas oportunistas e antidemocráticas, que o escritor teme poderem conduzir a irremediáveis perdas progressivas de liberdade e culminar com o reacender de ditaduras: os tempos deram esses sinais bem perto — o fascismo, em Portugal e em Espanha, e o nazismo são exemplos que Saramago refere explicitamente. Num mundo aparentemente moderno e numa sociedade que se supõe democrática, mas que enferma de muitos dos males da modernidade (lembramos, além dos já referidos, outros perigos, como os decorrentes do sistema financeiro e da economia capitalista, que extremam a dicotomia ricos/pobres e obrigam a viver na pobreza uma parte substancial da população mundial), Saramago vai

1. Desde o tempo das suas primeiras crónicas, escritas ainda durante o período da ditadura em Portugal, deixou transparecer, em expressão comprometida, dada a censura a que os textos eram sujeitos, muitas das suas preocupações em relação ao período de obscuridade que o país vivia.

alicerçar a sua obra em pilares que lhe confirmem força e segurança e garantam que a sua palavra provoque nos leitores uma espécie de efeito catártico, conseguido pela aproximação ou pelo contraste das experiências desses leitores com as personagens dos seus romances. Estas, em muitos casos, passam por provações complexas, mas acabam sempre por ser alvo de um processo de consciencialização e regeneração que as retira do caos em que vivem e as impele a erguerem-se e a procurar novos rumos na vida — e essa é também, afinal, uma pretensão do escritor nos seus leitores.

A literatura, para Saramago, vai ter de seguir um rumo que contrarie o da sociedade. Ora, o investigador literário chinês Lu Jiandong (2010) afirmou que a humanidade em geral atingiu um nível de vida sem precedentes, que as pessoas nos tempos modernos têm um *status* muito superior, sobretudo se atendermos às condições externas. Contudo, do ponto de vista da busca da espiritualidade e da sabedoria ou da escolha que se tem de fazer face à vida e à morte; do ponto de vista da plenitude e serenidade da alma ou da sensibilidade inteligente, as pessoas, hoje, não parecem mais avançadas do que os antepassados. Paradoxalmente, elas realmente mudaram o mundo de muitas maneiras, mas não conseguem mudar-se a si mesmas no sentido do aperfeiçoamento. Este é o destino do homem na sua vida e é também o da literatura que o acompanha sempre, segundo Lu Jiandong (2010).

Nesta linha, e embora Saramago tenha afirmado que nem a arte nem a literatura são para dar lições de moral, reconhece que, no que toca à ética (entendida por si, de forma abrangente, como o respeito que o ser humano deve ter para com os outros), a literatura pode desempenhar um papel determinante — expressar, literariamente, através dos livros, um sentimento ético da existência (Aguilera 2010).

Saramago reconhece, assim, esse papel de uma literatura que me atreveria a chamar de super ou hiper-realista, refinando os conceitos de realismo e realismo outros que desde a segunda metade do século XIX se vêm experimentando, quando se entendeu a pertinência de usar a literatura com a finalidade de espelho da realidade e fonte de crítica social. Não perdendo de vista o real, há, em Saramago, a passagem para um plano de interpretação e de análise dessa realidade, cujo propósito é a reflexão sobre questões determinantes de ética pessoal e coletiva. Talvez por essa atitude, os seus romances desajustaram o panorama literário da época, em Portugal (Aguilera 2010).

A forma como a sua obra plasma, então, esta preocupação nobre do escritor que, em atitude pedagógica, conduz os leitores à consciencialização dos paradoxos do seu tempo e a aprendizagens que os levem a se defenderem dos efeitos perniciosos do mundo moderno assente em diferentes estratégias narrativo-discursivas, sendo que, na globalidade, vamos considerar e abordar aqui dois eixos indutores da ação ou da dinâmica nos seus romances: por um lado, a recupera-

ção de memórias pessoais ou históricas e, por outro, a valorização do espaço, tomado este sempre num sentido plural, de que o *locus* é apenas uma visão.

A abordagem da memória opera-se dicotomicamente: há uma parte de índole autobiográfica, em que o autor vai fazendo emergir vivências, recuperando ou reinventando situações e pessoas com as quais conviveu e que foram marcos essenciais na construção da sua personalidade, muitas destas estando na génese de personagens que virá a criar nos seus romances; mas há também a memória estendida a um passado distante não vivenciado, sendo a economia dessas memórias determinante para a reescrita da história num processo de metaficção historiográfica, na linha do que preconiza Linda Hutcheon (1988), ou seja, usando uma dinâmica hábil que induz o leitor a reconhecer, no tempo presente, um paralelismo com as situações narradas.

Sobre o livro autobiográfico *As pequenas memórias*, a escritora colombiana Laura Restrepo (2008) escreve que, a certa altura da vida, os escritores sentem a necessidade urgente de evocar a infância. Esse momento geralmente surge quando eles estão já numa fase avançada da vida, assentando no paradoxo que é o facto de a história da infância ser mais a história de como nos vamos afastando dela, a visão da passagem do tempo e a sensação do fim que se vislumbra. Quaisquer que tenham sido as motivações de Saramago para escrever as suas pequenas (diria, antes, grandes) memórias, colhamos delas o que de importante contém em matéria de reflexão sobre a sua vida pessoal e sobre a perspectiva diacrónica evidenciada e, mais importante ainda, colhamos as reflexões que, em matéria de ética, são suscitadas.

Diz Saramago que, para aqueles que foram crianças nos tempos antigos, o tempo aparecia como feito de uma espécie particular de horas, todas lentas, arrastadas, intermináveis. Tiveram de passar alguns anos para que fosse possível compreender, já sem remédio, a fugacidade do tempo e a efemeridade da vida. Esta noção da passagem do tempo leva à inevitável morte, que Saramago se disciplinou por, estoicamente, aceitar. Mas leva também à reflexão sobre a forma como o tempo é freneticamente vivido nesta época de pós-modernidade em que escreveu essas memórias. Transparece essa noção em vários dos seus romances. Ilustro, a título de exemplo, com o *Ensaio sobre a cegueira*, onde o *incipit* começa com o frenesim do trânsito numa cidade moderna; o condutor, que fica cego (e porque, consequentemente, se vê impossibilitado de prosseguir nessa rotina agitada), é alvo de reações negativas por parte dos outros condutores, que nunca se colocam perante a hipótese de o primeiro estar deveras impossibilitado de arrancar ao sinal verde do semáforo — é uma imagem da rotina diária agitada do mundo moderno, em que impera a indiferença, o desrespeito, o oportunismo. Todo o «ensaio» explora essa degradação de um valor ético basilar: o respeito pelo outro. N’*A caverna*, Cipriano Algor é empurrado para fora do espaço íntimo da olaria para ir viver num espaço desumano que é o «centro» (um não

lugar, segundo Marc Augé (2003), espaço antropomórfico com o qual o ser humano estabelece relações de afetividade). O centro comercial é um espaço típico do mundo pós-moderno. Ali, a personagem vai ser espectador do modo absurdo de vida do seu genro e experimentar as piores sensações, por lhe serem transmitidas algumas normas a que terá de se submeter e que o impedem de agir livremente. Lembremos que a reviravolta na vida de Cipriano acontece, precisamente, pelas circunstâncias de uma economia de mercado capitalista, que põe o lucro acima de qualquer respeito pela pessoa. Evocando, pela memória, os momentos de tranquilidade vividos no seio do lar com a sua família, Cipriano decide pela fuga daquele lugar mastodôntico e desumano rumo a um espaço de utopia onde possa recuperar a sua dignidade.

Retomando ainda a questão da memória, Saramago não refere esse tempo da infância em atitude pessimista, mas antes refletindo sobre um período durante o qual, não obstante as carências materiais da família (muito em particular dos seus avós da Azinhaga), usufruiu de um ambiente propício ao desenvolvimento dos seus valores morais e à formação da sua consciência política. Em traços gerais, a mais importante dessas memórias será a do confronto com dois mundos, que são também dois espaços determinantes: o rural, da referida aldeia do Ribatejo, onde nasceu e viveu breves anos, e o urbano, da capital do país. Dessas recordações ressalta o contacto com a pobreza, a miséria, a desilusão e a morte, que vão deixar profundas marcas na personalidade do autor, mas também a positividade do amor maternal e as características singulares de alguns familiares muito próximos, como os avós Josefa e Jerónimo, cujas qualidades enalteceu sempre ao longo da vida, incluindo na cerimónia da receção do prémio Nobel. É breve a descrição da aldeia, mas dela é feita menção a algo que lhe é indissociável, e que será cenário de alguns dos eventos marcantes na infância do escritor, o rio Tejo. É relevante a sua forte ligação visceral àquele espaço rural, força telúrica que guardará ao longo da vida — aquele receber indelével da marca original da terra, a qual vai retomando e reforçando ao longo da vida, não apenas em atitude contemplativa, mas embrenhado em mundividências que lhe permitem conhecer o estigma da vida dos agricultores e a sua pobreza material, de que os seus avós eram um exemplo. O retomar daquele espaço de crescimento físico e interior acontecerá ciclicamente e desse contacto retomado aprendeu, sobretudo por via do avô, muito do que constitui a realidade da vida no campo, as gentes e as histórias de vida, as tarefas sazonais, o vocabulário regional e popular, que serão determinantes na criação de romances, como o *Levantado do chão*. No vaivém entre o passado e o presente, o autor denota, em certos momentos, as mudanças ocorridas no espaço atual da Azinhaga, tão diferente daquele que a sua memória guardava. Conforme explica Tulving (1972), revisitar terá avivado a memória do autor, impelindo a uma reflexão crítica sobre a mudança ali operada. É o caso da destruição dos olivais, por vontades ex-

ternas às das gentes. Lamenta o escritor o facto de as oliveiras, que, durante gerações e gerações, haviam dado luz às candeias e sabor à comida, terem sido substituídas por um monótono e interminável campo de milho híbrido, todo com a mesma altura, resultado de uma agricultura desvirtuada e industrializada. Este olhar sobre o espaço revela um profundo desalento face à transformação acontecida e potencia, simultaneamente, uma forte crítica à situação política, social e económica a que o país foi arrastado com a sua adesão à atual União Europeia — conhecedores da ideologia política de Saramago vamos encontrar exemplos diretos e indiretos de críticas do género disseminadas por toda a sua obra. O já referido Lu Jiandong (2010) interpreta a mudança recente das relações entre o homem e a natureza, a que não fica alheia a literatura. Segundo ele, o homem nunca foi, como hoje, tão atormentado pela angústia e pela dúvida — e a destruição massiva do meio ambiente é um exemplo perfeito dessa angústia. É esse mesmo olhar de tristeza que Saramago experimenta face ao rio junto ao qual brincou e que se transformou numa humilde corrente de água poluída e malcheirosa.

Ainda n’*As pequenas memórias*, mas agora centrando-nos no espaço urbano de Lisboa, Saramago recupera a tomada de consciência sobre questões sociais e políticas, designadamente o totalitarismo de Salazar, ou a guerra civil espanhola, no final dos anos 30, ou ainda a ascensão de Hitler ao poder. Recorda a sua recusa expressa em pertencer à Mocidade Portuguesa, que apoiava o ditador, não usando a farda daquela organização nas formaturas. Foi possível a Saramago confirmar, mais tarde, os juízos que fazia, já nessa altura da sua juventude, de que Hitler, Mussolini e Salazar eram, afinal, ideologicamente, todos iguais. A sua aversão a políticas opressoras manifesta-se desde esse tempo.

Entretanto, também *O evangelho segundo Jesus Cristo* comporta aspetos decorrentes das memórias da infância de Saramago, como a lembrança da mistura de água, vinagre e açúcar, que viria a servir-lhe para descrever aquela que vai matar a última sede de Cristo.

As experiências de vida da infância de Saramago, registadas em *As pequenas memórias*, estendem-se ainda a outros dos seus romances: uma personagem real, que Saramago refere ser parente dos seus vizinhos em Lisboa, acaba por estar na base da conceção do *Ensaio sobre a cegueira*: Júlio, cego, internado num asilo, com todo o ambiente que envolvia aquele espaço: o cheiro que se desprendia, um odor a ranço, a comida fria e triste, a roupa mal-lavada, sensações que ficarão para sempre associadas à cegueira.

Outra memória de tempos idos acontece com a história de Francisco, seu irmão. Diz Saramago que o romance *Todos os nomes* talvez não tivesse sido escrito se, em 1996, não tivesse andado tão envolvido dentro das conservatórias de registo civil. Este romance aponta uma forte crítica à máquina burocrática improdutiva no nosso país.

As pequenas memórias são, pois, para Saramago, um exercício memorialístico que lhe permite não apenas que se reinvente — no sentido em que está a recuperar a criança e o adolescente que foi à luz do que é o adulto escritor — e recupere de uma força anímica que lhe é vital, mas também (e sobretudo) desvende ao leitor a sua visão crítica face ao mundo em que vive. As feridas à ética, no sentido abrangente em que a considera, emergem desse exercício da memória, são direta ou indiretamente denunciadas pelo escritor e encontram-se pulverizadas um pouco por toda a sua produção literária.

Mas há um outro tipo de memória que Saramago pretende recuperar de uma forma diferente, ainda que com um propósito similar. Trata-se da memória coletiva, ao invés da individual, e aí o escritor vai recuar no tempo para momentos da história do país que é preciso recordar para reescrever, uma vez que as memórias desses tempos que chegaram até nós foram deturpadas ou estão amputadas de verdades que é forçoso repor. *Memorial do convento* é disso um bom exemplo. A ideia comumente aceite de que o convento de Mafra foi construído por D. João V fere a sensibilidade de Saramago, não tanto pela imagem do rei, reduzido, muitas vezes, pelo autor à condição de um homem comum, mas porque os verdadeiros homens que carregaram as pedras e trabalharam na construção do convento não constam dos registos da história, foram sempre ignorados e ficaram esquecidos. Ora, como Saramago afirma, aqueles homens anónimos, as suas famílias e as respetivas vidas merecem que se lhes dê um lugar na história da construção megalómana do convento e, por isso, a anterior história tem de ser reescrita, num processo que Linda Hutcheon designou de metaficção historiográfica, que apresenta uma outra focalização sobre os factos narrados. Saramago conta as vidas dos trabalhadores anónimos do convento de Mafra e atribui-lhes, simbolicamente, nomes iniciados por cada letra do alfabeto, num memorial imaginário onde todos serão recordados e não mais serão esquecidos. As memórias futuras, deseja o autor, estarão mais completas em função desta recuperação da história passada e do seu completamento através de referências de que essa mesma história era omissa.

Quanto ao espaço, o outro pilar considerado nesta análise, poderá assumir-se que constitui, de entre as demais categorias da narrativa, o grande enfoque do escritor. É no espaço que se desenrolam as ações e se movimentam as personagens, mas esse espaço é perspectivado, no romance saramaguiano, muito além da dimensão física, noutro espaço, de índole simbólica, que se manifesta tanto ao mergulhar o leitor no interior das personagens para delas conhecer a riqueza do seu mundo psicológico, como, sobretudo para o transfigurar e projetar a uma escala quase universal, onde os problemas de uns se projetam como problemas da humanidade inteira.

A *caverna* pode aqui ser retomada para relevar a importância do espaço: de um espaço ancestral carregado de afetividade — a olaria — a família desloca-se

para um não-lugar e ali experimenta as vicissitudes do mundo moderno, com um controlo apertado por um sistema de panótico, conforme analisa Michel Foucault (1987), ou de *Big Brother*, tornando-se insuportável viver sob aquelas condições, há um momento de interiorização da realidade hostil e a consequente rutura e posterior fuga daquele espaço, rumo à utopia de um lugar melhor.

Poderia enumerar os vários romances de Saramago e explorar em cada um essa dimensão basilar do espaço. Vou apenas referir mais dois, dos já citados. Em *Levantado do chão*, o espaço físico do latifúndio funciona como cenário multifuncional onde coexiste a geração dos ricos, que se perpetua, e a geração dos pobres, sempre pobres. É a partir desse espaço de errância da família Mau-Tempo que João vai tomando consciência da sua verdadeira condição e, assim, enceta um movimento de revolta que culminará com a Revolução de Abril. Também neste romance, a figura quase surreal do padre Agamedes vai representar uma dimensão simbólica do espaço religioso e permitir ao escritor a construção de uma imagem crítica à instituição da Igreja: a religião não passa, na sua opinião, de um produto da imaginação, que tem condicionado negativamente a vida dos homens.

Uma breve referência ainda ao *Memorial do convento*, desta feita com o enfoque nos dois macro-espacos da obra: Lisboa e Mafra. Ambos são palco de situações históricas que constituem verdadeiros atentados à ética, porque o são à dignidade humana: as perseguições e mortes nos autos de fé, tal como a exploração desmesurada dos trabalhadores nas obras do convento. Ainda que o *Memorial do convento* aponte para o espaço de Mafra, é no macroespaço de Lisboa que surge espelhada uma boa parte da sociedade portuguesa da época, enfatizando o autor a questão da alienação das pessoas em torno de espetáculos que condena, como as touradas, ou a vivência da fé e da religião católica, com manifestações absurdas como as procissões, culminando com os sentenciados nas fogueiras da Inquisição.

Assente em vários suportes de que se enfatizou a memória e o espaço, a obra de José Saramago constitui um permanente apelo ao leitor. Partindo de situações plausíveis, mas improváveis ou impossíveis (uma Península Ibérica que se despega do resto da Europa, uma cidade onde todos estão cegos, uma mulher que vê o interior dos outros, a morte que deixa de acontecer — referências alegóricas que apontam para contextos reais plausíveis), o leitor vai vivenciando, a par e passo com as personagens, uma multiplicidade de situações que constituem verdadeiros atentados ao sentido ético da vida e a que não consegue ficar indiferente. Tenderá, então, a olhar, ver e reparar à sua volta e a assumir uma posição mais crítica relativamente a situações frequentes de desrespeito dos direitos humanos, verdadeiros atentados à moral e à ética, e, consequentemente, a contribuir para a utopia possível de tornar o mundo melhor.

Referências bibliográficas

- Aguilera, Fernando Gómez (2010). *José Saramago nas suas palavras*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Augé, Marc (2003). *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papirus.
- Bauman, Zygmunt (1998). *Modernidade e holocausto*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Foucault, Michel (1987). *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes.
- Hutcheon, Linda (1988). *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. Oxford: Routledge.
- Jiandong, Lu (2010). *Temps croisés — la mémoire: thématique maîtresse de la littérature et de l'histoire*. Paris: Fondation de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Lipovetsky, Gilles (2007). *A felicidade paradoxal*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Restrepo, Laura (3 de mayo de 2008). «Extraño enano». *El País*, Madrid. https://elpais.com/diario/2008/05/03/babelia/1209772225_850215.html. .
- Tulving, Endel (1972). «Episodic and semantic memory». *Academic Press*, Nova Iorque. [online] [2 de agosto de 2014] http://alumin.media.mit.edu/generals/papers/Tulving_memory.pdf.

A jangada de pedra: Portugal como destino

Veridiana Almeida

Faculdade Educacional da Lapa (FAEL— Brasil)

Resumo: O presente artigo pretende analisar alguns dos eixos do romance *A jangada de pedra*, de José Saramago, publicado em 1986, e que narra a história do desprendimento da Península Ibérica da Europa. Compreende-se a viagem da Península como uma resposta ao sentimento de desigualdade e, concomitantemente, uma busca pela identidade e liberdade em relação ao continente europeu. Ao fixar-se junto dos países da periferia do capitalismo, surge uma nova Atlântida, política e culturalmente unida aos países outrora colonizados pela Espanha e por Portugal. De forma mais ou menos objetiva, na geografia cultural saramaguiana, a Europa não é o lugar natural da Península; mas não é um facto tomado com desgosto por qualquer das partes. Assim, no rol dos aspectos que figuram a obra de José Saramago, emergem questões políticas e sociais, como o europeísmo, iberismo e lusofonia, uma vez que *A jangada de pedra* pode ser vista como uma reinvenção e representação de um destino para Portugal.

Palavras-chave: *A jangada de pedra*, José Saramago, identidade, iberismo.

***The stone raft*: Portugal and its destiny**

Abstract: In this paper, I will analyze some main axes of the José Saramago's novel *The stone raft*, first published in 1986, as the narration of the physical detachment of the Iberian Peninsula from Europe. The travelling Peninsula can be understood as a response to the feeling of inequality and, at the same time, as a search for identity and freedom vis-à-vis Europe. Considering the fact that it is placed near the countries which are peripheral to capitalism, the new Atlantis

emerges politically and culturally attached to the countries colonized by Spain and Portugal in former times. In a somehow objective way and considering Saramago's cultural geography, Europe is not seen a natural place for the Iberian Peninsula, a divergence which is not felt with pain by any of both parties. So, bearing in mind the different components of José Saramago's works, we can say that with this novel a set of political and social issues emerge, such as Europeanism, Iberism and Lusophony; at the same time, *The stone raft* can be read as a reinvention of Portugal, and a representation of its destiny.

Keywords: *The stone raft*, José Saramago, identity, iberism.

Mas a pergunta: «Que seremos amanhã»? é para mim uma obsessão, uma voz murmurante, um grito em certas horas de silêncio.

A resposta (se alguma vez vier a ser dada) é infinitamente plural, mas nela não estará nenhuma contribuição minha: nunca como hoje se pôde brincar menos com coisas sérias, e as exigências da análise que a ela levaria são tais e tão diversificadas, que o simples cronista que eu sou se deverá dar por satisfeito com aflorar ao de leve as interrogações mais próximas. É o seu modo de estar presente, de intervir, de exprimir a sua cidadania, de querer bem ao país onde nasceu, de amar o povo a que pertence.

José Saramago, *A bagagem do viajante*, 1996

Acredito que a citação colocada em epígrafe traduz um dos eixos do discurso narrativo de José Saramago, em torno do qual se intrincam e se entrelaçam todos os outros elementos discursivos que compõem o seu código ideológico e de representação. Aqui, faço a referência direta ao olhar que o autor nos propõe acerca da identidade portuguesa, num modo em que ele imagina e constrói um destino próprio para Portugal enquanto nação. A propósito, mais do que expressar seus pontos de vista acerca dos fatos históricos em suas narrativas, José Saramago delineou vários e novos territórios de experimentação literária ao desconstruir e criticar o próprio discurso oficial da História, tanto fazendo referência a Portugal ou estendendo suas inquietações além desse país, evidenciando o quanto esta referência é sempre passível de reformulação: «são revisitações de amplitude e de naturezas diversas» (Arnaut 2008: 23).

Assim, por meio desta exposição e com o vetor organizativo de que as revisitações fazem parte do passado português na capacidade imaginativa sarama-

guiana, pretendo focalizar aspectos desenvolvidos no romance *A jangada de pedra*, publicado em 1986: a viagem em busca da identidade e liberdade em relação ao continente europeu, em torno do «sentimento profundo da fragilidade nacional» (Lourenço 1999: 12). E, não por um acaso, a fissura nos Pirineus, a qual separa Portugal e a Espanha da Europa, é entendida como uma *alegoria*, como uma representação, que de uma maneira ou de outra, sucede no *mundo real*, como o distanciamento cultural, econômico, histórico e político registrado entre os países ibéricos e o continente europeu. Vale lembrar as palavras de Eduardo Lourenço, em seu conhecido ensaio *Portugal como destino*:

Cada povo só o é por se conceber e viver justamente como destino. Quer dizer, simbolicamente, como se existisse desde sempre e tivesse consigo uma promessa de duração eterna. É essa convicção que confere a cada povo, a cada cultura, pois um e outro são indissociáveis, o que chamamos identidade (Lourenço 1999: 89).

Assim, são as narrativas míticas, os mitos, que viabilizam a construção e a criação da própria identidade de cada povo e, em alguns casos, uma ideia própria de destino. Sabe-se que Portugal, no século XII, nasceu de uma revolta contra o reino de Leão, quando a Península Ibérica era apropriada por diminutos reinos cristãos ao norte e, ao sul, pelos muçulmanos; a sua identidade cultural e, principalmente, a sua ideia de destino estavam ligadas à noção de fragilidade santa, tendo em conta que se encontrava cercado por oponentes que ameaçavam a sua própria existência como reino independente, assim como a sua identidade. Assim, por meio dessa imagem em que a existência do reino lusitano é vista como milagrosa, da ordem do divino, percebe-se o quão acentuado foi o processo de sacralização das origens da pátria em Portugal (Lourenço 1999).

Posteriormente, depois de ter estabelecido colônias no mundo todo e de ter aspirado a um grande império ultramarino; após ter vivido sob o domínio filipino e de ter tardado sessenta anos para retomar a sua independência, em 1640; depois da Implantação da República em 1910, tendo conhecido, mais tarde, os extensos anos de ditadura salazarista e, por fim, várias décadas de democracia; Lourenço (1999) explica que, pela primeira vez, Portugal «não sabe o que é. Não sabe bem o que é como Destino».

É assim, muito evidente, que essa ideia de Lourenço constrói alusões em volta do que Portugal é hoje, qual é o destino em que se encontra no imaginário do povo português. E como a literatura é uma das mais pertinentes expressões culturais de um povo — lugar-comum de difícil escapatória — percebe-se que muitos escritores lançaram e lançam um olhar propenso a perscrutar o debate sobre a identidade lusitana. Nesse sentido, *A jangada de pedra* «sonha, imagina, (re)constrói e propõe um destino próprio para Portugal, revisitando e res-

significando a sua história, a sua identidade e os seus mitos nacionais» (Berndt 2017: 8).

A este propósito, recorro a Ana Paula Arnaut (2008: 38) quando diz que *A jangada de pedra* é «um romance onde o autor, numa genologicamente fluida orquestração romanesca que parece respigar o muito remoto sonho de uma ideal união ibérica, cria a oportunidade para tecer severas críticas à adesão de Portugal à União europeia». Como a Península Ibérica se transforma em uma jangada de pedra à deriva no Oceano Atlântico, a autora já citada afirma que José Saramago diz não a alianças com a Europa *civilizada*, ironicamente designada «mãe amorosa» (Saramago 2017: 33). Pois bem, a ruptura da Península configura-se como um acontecimento que está ligado à crítica política — ou, melhor, reforça a procura no seio de sociedades hispânico-portuguesas e africanas, de novas parcerias econômicas, políticas e culturais, uma vez que a Península Ibérica se move em direção ao sul e estaciona em lugar equidistante da América do Sul e da África — regiões que Portugal colonizara. Ressalva-se que Saramago escreveu o romance no mesmo período em que Portugal e Espanha passaram a integrar a Comunidade Econômica Europeia (CEE). Talvez, por isso, a ideia do autor, de deslocar a Península Ibérica, expressa seu descontentamento em relação a tal fato (Lied 2012):

Ainda que não seja lisonjeiro confessá-lo, para certos europeus, verem-se livres dos incompreensíveis povos ocidentais, agora em navegação desmastreada pelo mar oceano, donde nunca deveriam ter vindo, foi, só por si, uma benfeitoria, promessa de dias ainda mais confortáveis, cada qual com seu igual, começamos finalmente a saber o que a Europa é, sem não restam nela, ainda, parcelas espúrias que, mais tarde ou mais cedo, por qualquer modo se desligarão também. Apostemos que em nosso final futuro estaremos limitados a um só país, quinta-essência do espírito europeu, sublimado perfeito simples, a Europa, isto é, a Suíça (Saramago 2017: 153).

Neste fragmento, extraído d'*A jangada de pedra*, compreende-se a viagem da Península como uma resposta ao sentimento de desigualdade. Trata-se de uma busca pela identidade e liberdade em relação ao continente europeu, fixando-se a Península aos países da periferia do capitalismo. Ou seja, uma nova Atlântida, política e culturalmente unida aos países outrora colonizados pela Espanha e por Portugal. De forma mais ou menos objetiva, na geografia cultural saramaguiana, a Europa não é o lugar natural da Península; mas não é um fato tomado com desgosto por qualquer das partes. Segundo Celestina Gomes e Silva (2017), aqueles que se encontram na jangada em navegação pelo Atlântico não têm qualquer sentimento de saudade; os que ficam no continente assistem à viagem

com indiferença, chegando «ao ponto de insinuar que se a Península Ibérica se queria ir embora, então que fosse, o erro foi tê-la deixado entrar» (Saramago 2017: 42). Nas próprias palavras de Saramago (2010: 100):

Os meus livros são escritos para portugueses, sobre portugueses, focando questões que têm a ver com Portugal. E não há aqui nenhum nacionalismo. Apenas exprimo este senhor que sou: um escritor a tentar exprimir uma gente que está aqui. O que é interessante é precisamente que um escritor tão português de Portugal, tão limitadamente português nos seus temas, é afinal conhecido, traduzido, lido e discutido. O nacionalismo, entre aspas, compensa. Nós somos quem somos e eu não tenho nenhum interesse em transformar-me em europeu, não me apetece.

Essa exposição é recorrente em suas entrevistas, sobre o fato de nem Portugal e nem próprio Saramago pertencerem à cultura europeia. Há uma recusa em visualizar o país português como um país europeu, em outras palavras, nota-se o desconforto em relação à Europa e à hegemônica cultura europeia. É por isso que Saramago, na década de 80, fez oposição à entrada dos dois países ibéricos na CEE (Comunidade Econômica Europeia), hoje União Europeia. Talvez «por entender que portugueses, e também espanhóis, sempre estiveram marginalizados e distantes — em termos sócio-históricos, culturais, políticos e econômicos — do restante do continente europeu» (Berndt 2017: 83).

Para maior lucidez, percebe-se a legitimidade dessa preocupação do autor (que é vista por muitos críticos literários, como quase uma obsessão) na obra *Diálogos com José Saramago*, de Carlos Reis. Nesta entrevista, Saramago dirige o seu olhar inquiridor mais crítico e eleva a sua voz, entre outras questões, para o obscuro destino de Portugal. Questionado por Reis sobre um dos temas fortes na sua obra, *Portugal ou Portugal e a Europa se quiser*, o autor responde que «o tema forte será Portugal, uma vez que falo dele e falo sempre com uma espécie de dor» (Saramago *apud* Reis 2018: 129). Acrescenta: «quero dizer, gosto da minha terra, mas deixei de a idealizar» (Saramago *apud* Reis 2018: 129). Do mesmo modo, por meio de seu papel extremamente ativo, diz «no que se refere à Europa, continuo a acreditar que ela é um grande engano, que é qualquer coisa que nos vai custar muito caro e que não posso aceitar» (Saramago *apud* Reis 2018: 130). Com efeito, ainda indaga: «afinal de contas, a quem é que a Europa serve?» (Saramago *apud* Reis 2018: 130). Após seu excursão sobre a sua desconfiança perante o destino de Portugal, Saramago sublinha: «E essa incógnita, esse não saber, esse não ter ideia nenhuma do que seremos, e ter muitas razões para esperar o pior, e, portanto a indiferença perante essa perspectiva, é isso que me dói. Ou seja; tendo eu deixado de idealizar o Portugalzinho nosso, esse Portugalzinho continua a doer-me muito» (Saramago *apud* Reis 2018: 131).

Outro ponto que desejo clarificar é que, apesar da brutalidade do tema enfrentado, Saramago desconstrói as narrativas históricas que foram edificadas na afirmação de que Portugal também sempre foi ignorado pela Espanha. No discurso do autor, insere-se «um novo paradigma narrativo na defesa de uma unidade ibérica com base numa identidade cultural dos dois povos» (Silva 2017: s/p). Portanto, a ocasião refere-se ao *iberismo*, termo com que Saramago intitula uma maneira de ser comum aos dois países, identificada por uma possibilidade utópica, uma ânsia de aventura, uma «atitude vital e um olhar profundo que, ao mesmo tempo que une os povos que habitam a ilha ibérica, os separa de uma Europa dominada por um espírito cartesiano e por um sentido eminentemente prático» (Silva 2017: s/p). Todavia, Saramago vai além dessa constatação ao criar o termo *transiberismo*, que configura esta vocação dos povos peninsulares para o Sul. Em outras palavras, mais do que reconhecer e valorizar as relações entre Portugal e Espanha, sua conceção representa «as possibilidades e obrigatoriedades de diálogo, de relação direta e fraternidade contraídos historicamente pela Península com a África e América latina» (Gómez Aguilera 2010: 392). Portanto, em termos sociais e, sobretudo, econômicos, são povos que vivem em circunstâncias análogas aos povos ibéricos. Na obra *Palavras de Saramago*, organizada por Fernando Gómez Aguilera, há uma compilação de entrevistas do autor acerca do seu discurso nas quais revela a sua visão sobre o *iberismo* e *transiberismo*:

[*A jangada de pedra*] é consequência de um ressentimento histórico. E tinha de ser escrita por um português, não por um espanhol, pois os espanhóis conheceram outros horizontes. Esse português afirma aos europeus: já que vocês não nos querem, então vamos embora. Mas não faria sentido descolar a Espanha da península; teríamos de ir juntos. Essa ideia de sairmos da Europa quando se está criando uma comunidade europeia seria, dito dessa maneira, uma simplificação. A coisa é mais complexa. Espanha e Portugal têm mais possibilidades de diálogo do que a Europa: com a América Latina, com os países de África. Quando a Península Ibérica se distancia, nessa ilha, rumo ao Atlântico Sul, rumo a tudo o que o Sul implica, de confronto com o Norte, com a dualidade riqueza e pobreza, superioridade e inferioridade. Essa «jangada de pedra» é uma metáfora que tenta expressar uma ideia: a do transiberismo, que não é um iberismo como o do século XIX e até mesmo do século XX, da unidade política, que não seria mais do que uma outra fonte de conflitos. É a ideia de alguma coisa que nos pertence em comum: uma maneira própria de viver e de sentir, diferente da Europa, e que nos deveria aproximar. Não estou falando de união, mas de unidade, a unidade ibérica, que deveríamos levar conosco nessa «jangada de pedra», nessa proposta de diálogo e de encontro (Saramago *apud* Gómez Aguilera 2010: 395).

Contudo, por meio do olhar atento ao discurso ideológico que permeia toda a construção textual saramaguiana, percebe-se que não é impossível descortinar, também, outros sinais que caracterizam e consolidam o conjunto de sua obra. Mas entre as variadas interpretações, creio que no final, todas revelam um inegável *continuum* narrativo, na medida em que se evidencia uma rede de sentidos e leituras possíveis. De resto, quero sublinhar de forma sugestiva que, nas linhas finais d'*A jangada de pedra*, a viagem parece ser interminável. Depois que a Península «ancora» ou «estaciona» em algum lugar entre a costa ocidental da África e a América Central ou América do Sul, como já dito, cada um dos personagens segue sozinho o seu destino: «os homens e as mulheres, estes seguirão o seu caminho, que futuro, que tempo, que destino. A vara de negrilho está verde, talvez floresça no ano que vem» (Saramago 2017: 317).

Por outras palavras, não há respostas conclusivas e o fim de uma viagem é sempre o início de outra; é como se o autor deixasse, desse modo, uma fecunda esperança de um novo Destino.

Referências bibliográficas:

- Arnaut, Ana Paula (2008). *José Saramago*. Lisboa: Edições 70.
- Berndt, Charles Vitor (2017). *Portugal como destino: Pessoa, Torga e Saramago*. Dissertação de mestrado. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina.
- Gómez Aguilera, Fernando (2010). *As palavras de Saramago: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lied, M. A. C. (2012). «Relações pessoais e míticas entre as personagens n'*A jangada de pedra*». *Nau Literária: crítica e teoria da literatura em língua portuguesa*, 2, vol. 8 [13 de março de 2019]. file:///E:/Documentos/Downloads/36222-145760-1-PB.pdf.
- Lourenço, Eduardo (1999). *Mitologia da saudade, seguido de Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Reis, Carlos (2018). *Diálogos com José Saramago*. Belém: UFPA.
- Saramago, José (1996). *A bagagem do viajante*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Saramago, José (2017). *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Silva, Celestina Gomes e (2017). «José Saramago». *A Europa face à Europa: prosadores escrevem a Europa*. [24 novembro 2019]. <https://aeuropafaceaeuropa.il-cml.com/pt/verbetes/jose-saramago>.

El viaje del elefante como texto testamentario

Miguel Alberto Koleff

Universidad de Córdoba (Argentina)

Resumen: El artículo parte de entender que *El viaje del elefante* es un texto testamentario y, por lo tanto, se aboca a encontrarle «rasgos» que permitan atribuirle ese carácter a partir de una reflexión apoyada en los textos del filósofo coreano contemporáneo Byung-Chul Han que funciona como contrapunto de un pensamiento situado sobre la condición contemporánea. El texto concluye pensando el legado filosófico que Saramago dejó para sus lectores a partir de un examen minucioso de las nociones de «gravedad», «duración» «ley de la tierra» y «muerte».

Palabras clave: Texto testamentario; filosofía; gravedad; duración; muerte; ley-de-la-tierra.

The elephant's journey as testamentary text

Abstract: The article begins with the understanding that *The elephant's journey* is a testamentary text and, therefore, seeks to find «features» that, allows it to attribute that character from a reflection supported by the texts of the contemporary Korean philosopher Byung-Chul Han, who works as a counterpoint to a thought about contemporary conditions. The text concludes thinking about the philosophical legacy that Saramago left to its readers, from a thorough examination of the notions of «gravity», «duration» «law of the land» and «death».

Keywords: Testamentary text; philosophy; gravity; duration; death; law-of-the-land.

I

En el número 81 de la Revista *Blimunda* correspondiente a febrero de 2019, Pilar del Río da a conocer un texto de su autoría que se concentra en el libro de José Saramago publicado en 2008. Allí nos cuenta el proceso de construcción de ese cuento, sobre todo en lo que refiere a los componentes de la acción narrada. Cito textualmente:

E chegou o dia de começar a escrever *A viagem do elefante*. José Saramago estava em Lanzarote, tinha recolhido informações sobre os elefantes da Índia que são diferentes dos da África, segundo lhe contou o escritor bengalês Subhro Bandopadhyay, uma incrível fonte de informação. Sobre a mesa tinha os mapas da Europa. Também havia recolhido documentos sobre a importância que os animais desempenhavam naqueles tempos na diplomacia entre os Estados. Os vários protagonistas do relato já tinham perfil: o elefante, os cornaca, os ajudantes... A história, finalmente estava pronta para ser contada quando a doença se instalou no seu corpo» (Río 2008: 17).

Esta última frase, que sigue a los puntos suspensivos de la enumeración de los personajes, condiciona de alguna manera el discurso. Pilar, que nos viene compartiendo los datos para pensar la moldura del relato, hace una pausa para marcar la eventualidad que le interesa, esa que tiene que ver con el vacío que introduce la enfermedad. Tratándose de un cuento y de una historia lineal que tendría la forma de un itinerario, no sería nada difícil sospechar que la historia podría narrarse «de um fôlego só», como suele decirse, pero las circunstancias físicas — el cuerpo mismo del autor — lo interrumpe a medio camino. Retomemos el texto de Pilar (2008: 17) para entender las circunstancias que configuraron este hecho.

Nos últimos dias de 2007, José Saramago esteve a ponto de morrer num hospital de Lanzarote. Os médicos não deram esperanças, o inevitável ocupou o espaço dos desejos, era como se não houvesse nada mais para contar. Só restava esperar. Mas não foi assim. Contra todos os prognósticos, José Saramago recuperou-se e voltou a casa. Tinha poucas forças, mas isso não o impediu de se sentar diante do computador e recomeçar aquela particular viagem com um elefante, de Belém até Viena, um verão e o seu respectivo inverno, planícies, mares e cordilheiras.

Como vemos, el matiz discursivo se modifica por completo porque ahora se presenta una alternativa que le da un nuevo giro a la embestida y tal es su efecto

que en una carta dirigida a los lectores, la misma Pilar informa que el día 21 de agosto de 2008 José pone punto final a la historia y nos delega un libro más, el penúltimo de su vasta producción.

Escribir este libro no ha sido un paseo por el campo. Saramago comenzó esta tarea cuando estaba incubando una enfermedad que tardó meses en dar la cara y que acabó manifestándose con una virulencia que hizo que los más cercanos temiéramos por su vida. Él mismo, en el hospital, llegó a dudar de que pudiera terminar el libro. Sin embargo, siete meses después, Saramago, restablecido y con nuevos bríos, ha puesto el punto final a una narración que no sabe si llamar novela, y que cuenta el viaje épico de un elefante asiático llamado Salomón que, en el siglo XVI, tuvo que recorrer Europa por caprichos reales y absurdas estrategias (Carta de Pilar del Río, 21 de agosto de 2008 <http://elpsicoanalistalector.blogspot.com/2008/08/carta-de-pilar-del-ro-jos-saramago-ha.html?m=0>)

Estos fragmentos de los textos de Pilar del Río son citados aquí no sólo para confirmar un proceso escritural realizado en dos etapas sino para pensar la posibilidad de que esa disrupción debida a la cercanía de la muerte haya incidido más en la historia de lo que uno puede imaginar a simple vista. Y este considerando se basa en una hipótesis perfectamente posible, la de que José Saramago haya efectivizado en su obra algo que excede la propia historia ficcional, una suerte de legado literario. Es una hipótesis y tanto y es fácil de refutar pero tiene una virtud; la de pensar el relato en perspectiva filosófica y tratar de leerlo como un «ideario» o como un «manifiesto» según el perfil que prefiramos adoptar. Al fin y al cabo, hemos aprendido — con Benjamin — que la cercanía de la muerte es la que da autoridad al moribundo para expresarse y relatar sus experiencias: «la muerte es la sanción de todo lo que el narrador puede referir. De allí tiene prestada su autoridad» (Benjamin 2008:75). No perdemos nada en reconocer algunas de sus posibles implicaciones.

II

En vista de estas conjeturas, no vamos a analizar profusamente el texto cuanto relevar su matriz filosófica. Todos sabemos que José Saramago decía que escribía novelas porque no sabía escribir ensayos y que si hubiera sido dotado de esa facultad, tal vez subordinaría la ficción a sus ejes más analíticos. Son éstos los que orientan nuestra tarea pero como no son explícitos, nos exigen una atención más detallada. Dicho esto, las pistas hay que buscarlas en el título mismo de la obra que debemos desabrochar abordando, por un lado, el viaje y, por el

otro, al elefante como personaje. Empecemos, pues, por lo primero. El cuento se construye a partir de un vasto recorrido que se realiza entre Portugal y Austria y que tiene como protagonista al elefante Salomón que debe conducirse «a pata» por el continente europeo, visto que no hay otro medio de transporte que pueda hacerse cargo de su tremendo peso. Fuera del trayecto de Villa de Rosas a Génova que se instrumenta vía el Mediterráneo y la navegación a través del Danubio, cercana ya el destino final, el resto de la ruta debe ser sorteada por planicies y cordilleras, como atinadamente señala Pilar en uno de los textos ya citados. Este es el primer dato que debemos mensurar.

Acerca del viaje y su potencia metafórica mucho se ha escrito en los últimos años. Hay quienes lo homologan a la vida, al curso de la existencia, al tránsito que el hombre realiza por este planeta. Todas estas afirmaciones son válidas de cara al cuento de Saramago y huelga insistir al respecto. No obstante, no podemos pasar por alto un elemento que el propio autor ha destacado durante el lanzamiento del libro en São Paulo y es el que este largo derrotero lleva implícita una aspiración de justicia que no siempre se resuelve adecuadamente.

Voltemos rapidamente *À viagem do elefante*. O elefante morreu um ano depois de ter chegado a Viena. Esfolaram-no e cortaram-lhe as patas dianteiras para usá-las como recipientes para colocar ali os guarda-chuvas, as bengalas, os bastões, as sombrinhas. Se não tivesse acontecido isto, que é histórico, eu não direi que não teria escrito o livro, talvez não o escrevesse, porque aquele corte das patas, aquelas patas que tinham andado milhares de quilómetros até chegar a Viena, no fundo era uma metáfora, quero dizer, da inutilidade da vida. Não conseguimos fazer dela mais do pouco que ela é, quer dizer, que triste fim, não é, que triste fim! Por isso, este elefante deve a sua existência literária a essa circunstância (<https://www.youtube.com/watch?v=9O-FU7MHm64>).

No había razones para no honrar las patas de Salomón después de esa larga caminata; el autor lo sostiene enfáticamente — «Depois de morrer, cortaram-lhe as patas para fazer bengaleiros. Isso não podia ter sido feito a um elefante que foi de Lisboa andando, atravessando os Alpes» (Lopes 2009: 28) — y en este trabajo lo avalamos con vehemencia ya que de no ponderarse como corresponde, no le estaríamos rindiendo tributo.

Pasemos por alto el carácter lineal del viaje aunque habría razones suficientes para considerarlo oportuno y de buen tino, y detengámonos en un aspecto que no podemos obviar en forma alguna: la duración. Aunque el término ya haya sido usado por Genette y el elenco de los estudios narratológicos, lo convocamos aquí de la mano del filósofo coreano Byung-Chul Han que es quien nos ha permitido pensarlo acorde a nuestras intenciones. Es cierto que para detenernos

en él no podemos prescindir de la imagen misma de Salomón que es un «proboscídeo de mais de quatro côvados de altura... [que] tem três metros de altura e pesa umas quarenta toneladas» (Saramago 2008:85). Estos rasgos físicos del animal nos confirman fehacientemente que el recorrido se haya visto ralentizado por la envergadura del animal. No olvidemos que, para movilizarse con soltura, necesita de un esfuerzo supremo estrechamente articulado con la densidad de su cuerpo. Aunque hemos visto en series televisivas elefantes que corren a más no poder por la savana, no es el caso del bueno de Salomón que — teniendo en cuenta la irregularidad del terreno a su frente — debe alimentarse y contar también con recursos para el ocio y el descanso de ser posible. El ritmo de la caminata se ve menoscabado por estas razones y el alcance de la meta, subordinado al desarrollo minucioso de los acontecimientos que se encadenan progresivamente.

La duración — según el filósofo aquí aludido — tiene que ver con este ejercicio madurativo del tiempo en el que las cosas se miden conforme su propia naturaleza y sin que se lo supedita a una cronología radical. En ella, juegan un papel decisivo los intervalos y no exclusivamente el destino del viaje ya que estos «no sólo estructuran la percepción sino también la vida» (Han 2019 [2009]: 62). La duración implica una demora o, como plantea Han, «una transición hacia un lugar... que se prolonga en lo abierto» (*ibidem*: 59). A diferencia de la velocidad que asegura la llegada a término con eficiencia, se asienta en la «prolífica semántica del camino» (*ibidem* 2019: 61) que enriquece la marcha por dotarla de una función orientadora. En palabras textuales,

El tiempo comienza a tener aroma cuando adquiere una duración, cuando cobra una tensión narrativa o una tensión profunda, cuando gana en profundidad y amplitud, en espacio. El tiempo pierde el aroma cuando se despoja de cualquier estructura de sentido, de profundidad, cuando se atomiza o se aplana, se enflaquece o se acorta (*ibidem* 2019: 38).

Como texto testamentario, que *El viaje del elefante* le conceda especial importancia a la duración habla del enaltecimiento que el autor le otorga al «ritmo ordenador» (2019: 9) de la trama, esto es, al «momento» o a «los momentos» más encumbrados de su curso en desmedro de su resolución lógica. La duración — en la medida en que supone «una continuidad temporal que estabiliza» (2019: 21) — cobra valor de cara a la «amplitud» (2019: 26) de la historia y no del reporte de hechos aislados. Se trata de nada más ni nada menos de la «plenitud» que no es resultado de «la consumación de oportunidades» (2019: 25) cuanto de una síntesis particular. Una vida plena es una vida completa, con sus logros y con sus costos, con sus ventajas y desventajas, con sus emociones y con sus padecimientos, incluso aquellos más ostensivos.

Debemos decir a este respecto que las elaboraciones teóricas de Han son profundas y significativas de cara a nuestra hipótesis. Cuando diagnostica que «en la actualidad se desmoronan estructuras sociales que antes proporcionaban continuidad y duración» (2019: 37) nos deja ver el propósito de Saramago al legarnos el texto. Si «una sucesión veloz de acontecimientos no da lugar a ninguna duración» (2019: 57), lo que hay que hacer es revisar nuestro relacionamiento con el tiempo y dotarlo de una pregnancia que nos permita investirlo de plenitud.

Ahora bien, hay dos aspectos que no pueden pasarse por alto y que son concomitantes. Uno es el efecto gravitacional desprendido de la idea misma de duración y otro «la ley de la tierra», para decirlo en los términos del pensador coreano que venimos citando. El primero tiene que ver con la fuerza de gravedad que evita que nos dispersemos y que perdamos de vista el soporte de las situaciones cotidianas. Alude a ese «cable a tierra» que nos conecta con lo que vivimos y sentimos, y que se expone magistralmente en la figura de Salomón y su contorno inmediato. Han señala que «toda supresión de la distancia en la Tierra trae aparejado un mayor alejamiento del hombre respecto de ella» (Han 2017 [2013]: 39) y lo ejemplifica claramente con las herramientas digitales que «hacen que la geografía y la propia Tierra desaparezcan» (2017: 39) de nuestros horizontes existenciales. Para él, «la fuerza de gravedad que marca la trayectoria de las cosas va desapareciendo lentamente. Las cosas, liberadas de sus referencias de sentido, empiezan a flotar y a dar tumbos sin dirección... se alejan las unas de las otras por la falta de gravitación... se aceleran porque no tienen ningún sostén, porque no hay nada que las ate a una trayectoria estable» (2017: 43). El texto saramaguiano, como libro testamentario, pone el acento en este diagnóstico pero de modo crítico y a contrapelo, insistiendo en la necesidad de no perder contacto con la realidad y poniéndolo en evidencia a través del relato y de los protagonistas implicados. En este orden, también nos hace un guiño como lectores y nos delega la autoridad de su memoria.

Estas consideraciones se ligan al segundo aspecto que queremos destacar y que tienen que ver con la idea de «lo terreno» en tanto elemento constitutivo de lo humano. Entendemos (y ya lo expresamos suficientemente) que es vital para el autor portugués no abdicar de la pertenencia a la tierra. «El orden terreno descansa en un fundamento fuerte. Su ley se llama nomos», afirma Han (2017: 77). En *Loa a la tierra* (2019), el filósofo realiza afirmaciones muy a tono con la propuesta saramaguiana al juzgar nuestro tiempo que «no solo acaba con el silencio, sino también con lo táctil, con lo material, con los aromas, con los colores fragantes, sobre todo con la gravedad de la tierra» (Han 2017a [2019]: 14). Si la palabra «humano» viene de «humus» — nos advierte — eso significa que «la tierra es nuestro espacio de resonancia» (*ibidem* 2017a: 14). El relato de Saramago se costura exactamente a partir de estos señalamientos y por eso, se instala como reparación de las arremetidas que conspiran en contra de este proyecto.

III

Hay un último elemento a destacar en relación con la duración y tiene que ver con dos términos que le están irremediabilmente asociados, el de experiencia y el de muerte. La experiencia ocupa uno de los lugares centrales del pensamiento actual. No es reductible a la vivencia prosaica y efímera de los acontecimientos cotidianos, sino que impacta decisivamente en la historización de nuestros actos, los modos a través de los cuales creamos lazos con las generaciones que nos preceden y que anticipan las que sobrevendrán.

Pese a ser un cuento, el de Saramago es extenso y alcanza a mostrarnos con cierta ductilidad los procesos por los que atraviesa su personaje. Hablo de Subhro y no del elefante, ya que — conforme lo manifiesta el narrador — es su alter ego, el único capaz de establecer vínculos permanentes con el regimiento que lo acompaña e impactar subjetivamente en el desarrollo de la historia. Si lo reconocemos en el momento en que se despide del comandante portugués y de su séquito al entrar en territorio español, y luego, también a la hora de separarse del archiduque Maximiliano una vez alcanzada la meta, veremos que los pasajes narrativos son de los más intensos y elocuentes. Sucede que en esas instancias el protagonista pone de relieve las transformaciones que el camino ha operado sobre sí. Y, más allá del cambio violento de nombre que sufre, la angustia, el miedo, la desazón que acompañan el curso de su misión lo van construyendo con singularidad a lo largo de la lectura. Queda claro que afecta decisivamente en él lo que Han denomina la «experiencia de la negatividad» y por eso crece ante nuestros ojos de manera decidida. En la perspectiva del pensador traído a colación, «no es posible ninguna experiencia sin dolor, sin la negatividad de lo otro ya que en el exceso de positividad se viaja en todas las direcciones sin llegar a una experiencia» (Han 2017 [2013]: 80).

La muerte juega un papel decisivo también en la duración porque es la que pone fin a un transcurso y se muestra como «el final resultante del tiempo de la vida» (Han 2019 [2009]: 22). Para Han (2019: 46), la muerte que llega en el momento justo y que completa nuestra experiencia en el mundo no debería ofrecer resistencia ya que «el concluir presupone un tiempo articulado y orgánico» que resuelve el ciclo vital. Distinto es el caso de aquella muerte injusta que arrebat a destiempo y que deja daños insondables.

Aunque información fidedigna confirme que los elefantes viven una media de 40 años, la evidencia demuestra que Salomón apenas llegó a los 12 y hay registros documentales que testimonian el abandono al que fue sometido — «Soliman foi colocado num local para visitaçao, e depois foi conduzido para a *Ménagerie*, em Eberdorsdorf, onde permaneceu cerca de um ano e meio, e faleceu por causa da alimentaçaõ inadequada, ou por um descuido do tratador» (Rocha 2011: 5). No es el caso de Saramago que muchas pistas no nos proporciona al

respecto, tal vez porque el foco de su interés estribe no tanto en la muerte como en la supervivencia de los restos y la injusticia que se ha obrado con ellos. El Salomón de Saramago vive la plenitud de una vida que se corresponde con una misión que ha tenido que cumplir; de él no puede decirse que haya pasado en vano por este mundo. La muerte, que inevitablemente iba a producirse, llegó un tiempo después de su estadía en Austria y puso final a la anécdota. Tanto la experiencia, como la muerte, que vienen contenidas en la noción de duración que convocamos para el análisis, dan cuenta de esa herencia saramaguiana a la que apelamos en la medida en que nos pone de cara a una filosofía de la existencia trazada con los rasgos de lo genuinamente humano y sin vanas especulaciones enredadas en torno de un misticismo preclaro.

IV

Hay un claro punto de encuentro entre el pensador coreano y el escritor portugués en estas reflexiones. Podríamos incluso hablar de una misma frecuencia ya que en su texto testamentario José Saramago también propone la «ley de la tierra» como basamento teórico para la actuación del hombre en la historia, la política, la economía y la sociedad. La mirada de estos dos interlocutores — que hablan en silencio en este escrito — no está tan apartada como podría pensarse a simple vista. ¿Será quizá porque «não é todos os dias que aparece nas nossas vidas um elefante?» (Saramago 2008: 65).

Referencias bibliograficas

- Benjamin, Walter (2008). *El narrador*. Traduzido por Pablo Oyarzun Robles. Santiago de Chile: Metales pesados.
- Han, Byung-Chul (2017) [2013]. *En el enjambre*. Traduzido por Raúl Gabás. Buenos Aires: Herder.
- Han, Byung-Chul (2017a) [2019]. *Loa a la tierra*. CABA: Herder.
- Han, Byung-Chul (2019) [2019]. *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Traduzido por Paula Kuffer. Buenos Aires: Herder.
- Lopes, Isabel (2009). «A viagem, o elefante e o escritor». *Única*, N° I (2009), 22-30.
- Río, Pilar del (2008). «Sempre chegamos ao sítio aonde nos esperam». *Blimunda*, 81, 17-20.
- Rocha, Denise (2011). «Imagens de um elefante indiano, nos anos de 1551 e 1552, em percurso europeu (Saramago)». *III Encontro Nacional de Estudos da Imagem*. Londrina.
- Saramago, José (2008). *A viagem do elefante*. Lisboa: Caminho.

O sentido político da educação estética — a lição de Saramago perante a fotografia de Alan Kurdi

Orlando Grossegesse

Universidade do Minho (Portugal)

Resumo: É a partir da discussão da fotografia de Alan Kurdi (2015) que se propõe revisitar o projeto de educação estética que José Saramago desenvolve, sobretudo a partir de *Manual de pintura e caligrafia* (1977). Pensando em *Ästhetik des widerstands* (1975–81) de Peter Weiss, propomos chamá-la de uma educação para a «Estética da resistência». Em diálogo com o *Inferno* de Dante, ambos os autores chegam a definir outra competência estética perante os horrores da civilização humana, entrando em clara oposição com a tradição iluminista do sublime-pavoroso. Deste modo, surge o sentido político do «pavoroso» redefinido como elemento fundamental de uma estética/ética de empoderamento: ela é discutida, de forma romanceada, através de Ricardo Reis perante a realidade de 1936; ela é realizada, de forma consequente, na não-sublimação do «pavoroso» em *Ensaio sobre a cegueira* (1995).

Palavras-chave: Educação estética; o sublime-pavoroso; estética da resistência.

The political sense of aesthetic education — Saramago's lesson in the face of Alan Kurdi's photograpy

Abstract: It is from the discussion of Alan Kurdi's photography (2015) that we propose to revisit the project of aesthetic education that José Saramago develops above all from *Manual de pintura e caligrafia* (1977). Thinking of Peter Weiss's *Ästhetik des widerstands* (1975–81), we propose to call it an education for the «Aesthetics of resistance». In dialogue with Dante's *Inferno*, both authors come

to define another aesthetic competence in the face of the horrors of human civilisation, entering into clear opposition with the Enlightenment tradition of the sublime-dread. In this way, the political sense of the «dread» redefined as a fundamental element of an aesthetics/ethics of empowerment emerges: it is discussed, in a novel way, through Ricardo Reis facing the reality of 1936; it is realized, in a consequent way, in the non-sublimation of the «dread» in *Ensaio sobre a cegueira* (1995).

Keywords: Aesthetic education; the dread sublime; aesthetics of resistance.

«Quería tornar audível o grito emudecido da criança» — escolho esta tradução das palavras da fotografia turca Nilüfer Demir¹, realçando assim a intenção paradoxal de querer restituir a voz através da imagem de um corpo morto. A fotografia de Alan Kurdi², menino sírio de três anos que morreu afogado ao naufragar o barco, no qual a família — fugindo do terror do Estado Islâmico — tentava chegar à ilha grega de Kos, apareceu nos primeiros dias de setembro de 2015 em todos os *media*, à escala global. É verdade, já passaram cinco anos.³ Costuma-se dizer que esta fotografia expressa o «drama dos refugiados» nas costas ou, dito de forma metafórica, diante das muralhas do espaço da Comunidade Europeia. Na continuação desta imagem, nós, europeus, excetuando os vigilantes e os voluntários, ficamos pela teichoskopia (τειχοσκοπία) continuamente alimentada pelos *media*. E hoje daremos com certeza uma resposta mais cética à pergunta então colocada: foi uma única imagem capaz de mudar o nosso olhar para os refugiados? — Sob essa interrogação, a *BBC Trending* traçou um panorama imediato do impacto nas redes sociais, realçando várias adaptações gráficas inspiradas na fotografia (Devichand 2015). Nesta dinâmica inscreve-se também o mural criado por Justus Becker e Oguz Sen, em Frankfurt / Main (Fig. 1), logo vandalizado por graffiti e substituído, pelas mãos dos mesmos artistas, por outro, que representa Alan rindo alegremente, no meio de ursos de peluche.

1. Com base na tradução para alemão de Cenk Cigdem (2015) «Ich wollte den verstummten Schrei des jungen hörbar machen», em vez de: «This is the only way I can express the scream of his silent body» (Griggs 2015).

2. Nome alterado para «Aylan» pelas autoridades turcas, versão essa que inicialmente prevalece nos *media*.

3. Acrescento o ano transcorrido após a apresentação deste tema no dia 3 de dezembro de 2019, nas IV Jornadas Internacionais José Saramago da Universidade de Vigo, em Pontevedra. Agradeço a Burghard Baltrusch e a Carlos Nogueira (I Cátedra José Saramago) o convite para participar nelas. Agradeço a Joana Palha a revisão desta versão posterior mais elaborada.



Fig. 1: mural em Frankfurt/Main, Osthafen. Fotografia: Frank C. Müller, março de 2016

Não deixa de ser significativo que a primeira versão do mural, de pouca dura, continua a ilustrar até à atualidade os verbetes da *Wikipédia* sobre Alan / Aylan Kurdi, em várias línguas⁴, em detrimento da imagem original de Nilüfer Demir, entretanto acolhida na *Time 100 Photos*. Nesta coleção, afirma-se que a fotografia teve a virtude de suscitar uma onda coletiva de emoções, que teria empurrado os governos europeus para um acolhimento generoso de refugiados, «suddenly brimmed with emotions unlocked by a picture of one small, still form».⁵ Elevada a estatuto de ícone, a fotografia é muitas vezes comparada como a da menina queimada de napalm, na guerra do Vietname (Nick Ut, 1972). Ambas mostram crianças como vítimas inocentes, aparentemente tendo «the power to soften sentiment toward the ‘other’».⁶ A discussão acerca do possível contributo para uma mudança sociopolítica é controversa (De-Andres *et al.* 2016; Mielczarek 2018). Em vez de discutir a hipótese de *e-motion* sobre uma fotografia, partilhada pelas redes sociais, levar a «moral spectatorship» (Mortensen & Trenz 2016), atentemos, em primeiro lugar, às diferenças entre as imagens de Alan Kurdi e da menina queimada de napalm: por um lado, a boca escancarada,

4. Além do verbete em alemão, há-os também em catalão, espanhol, eusquera, português, italiano, russo, turco e até em curdo. O verbete em polaco reproduz o mural que substitui o anterior (maio de 2016). O verbete em inglês mantém a fotografia original. No sentido oposto, o verbete em francês abdica de uma imagem da criança morta, mostrando o lugar onde foi encontrada, assinalado com uma pedra, velas e flores (ato em memória dos refugiados afogados celebrado pela ONG *Defend International*). [pesquisa não exaustiva, em outubro de 2020]

5. <http://100photos.time.com/photos/nilufer-demir-alan-kurdi>.

6. Margaret Renkl (2020) sob o título «When a picture is worth a thousand tears»: «Photos of suffering children have the power to soften sentiment toward the ‘other.’ Can that still happen in a polarized age?» Obviamente, surgiram e continuam a surgir mais fotografias deste género nos *media*.

o corpo nu, os braços estendidos (evocando Cristo na cruz, no «olhar ocidental») e, por outro, a cabeça tombada, com a cara meio imersa na areia, molhada continuamente pelo vaivém das ondas. Prostrado, um cadáver — ainda — não sepultado, com os pés em primeiro plano, tal como na *Lamentazione sul Cristo morto* (1475–78), de Andrea Mantegna, contudo, são cobertos por sapatos banais e sem as chagas ocasionadas pelos pregos da crucificação.⁷ Ao fazer esta comparação, sem com isso afirmar uma intencionalidade intermedial, a fotografia prima pela ausência de qualquer sublimação: o corpo volumoso, virado de costas; a orelha esquerda, no centro, parece sobredimensionada.⁸ Não se vê a boca, à qual se possa atribuir choro ou grito, nem se encontra uma única boca aberta, à volta do cadáver que expresse a dor causada pela morte da criança. Aumenta a impressão de abandono. É a negação da *Pietà*. A figuração sublimada da dor materna surge unicamente na imaginação do olhar ocidental (cristão) que repara nas ausências.

Uma breve referência a *Lamentazione sul Cristo morto* aparece no texto biográfico que Saramago dedicou ao pintor Andrea Mantegna, por ocasião de uma exposição no Museu do Prado, em 1992. Juntamente com a pintura de S. Sebastião (Ca' d'Oro, Veneza), o Cristo Morto (Brera, Milão) representa para o escritor uma das «duas trágicas figurações dos intermináveis sofrimentos da humanidade, duas representações, também, da superior dignidade do ser humano». Pouco depois, o discurso fecha de forma significativa: «Na sua pintura, Mantegna não pôs só tudo quanto sabia, pôs também o que definitivamente era: um homem inteiro na sua dureza e na sua sensibilidade, como uma pedra que fosse capaz de chorar» (Saramago 1992).

Nesta comparação final ecoa a inversão da petrificação ou, numa palavra, a *des-petrificação*, entendida como um princípio fulcral da poética saramaguiana, «que significa, metaforicamente, a mudança do estado passivo do observador» (Grossegeesse 1999: 408). O leitor saramaguiano pensará de imediato em Ricardo Reis que se espanta por não sentir nada, quando Lídia chora o destino do seu irmão Daniel que iria participar na revolta dos marinheiros contra o Estado Novo: «sabermos o que vai acontecer, sabermos que não há nada que o possa evitar, e ficarmos quietos, olhando, como puros observadores do mundo, [...]» (Saramago 1984: 404). No entanto, ocorre uma mudança nas últimas páginas: «uma tenaz de angústias aperta a garganta de Ricardo Reis, turvam-se-lhe os olhos de lágrimas, também foi assim que começou o grande choro de Adamastor» (Saramago 1984: 406). A analogia com o gigante, petrificado no sofrimen-

7. É importante observarmos que o mural «vira» o menino prostrado, anulando a perspectiva da fotografia. Sobre apropriações «pós-modernas» do *Cristo morto* de Andrea Mantegna *vd.* Minguzzi (2012: 22–38).

8. Contrastando com a orelha redimensionada no mural (Fig. 1).

to amoroso, indica a possibilidade de uma metamorfose inversa por outros motivos, políticos em vez de privados. No entanto, levanta-se a interrogação: basta a comoção para se deixar de ser um observador passivo? A dor representada na estátua do Adamastor, que Ricardo Reis visita no Alto de Santa Catarina, remete para a discussão da representação do terror e sofrimento, há cinco anos reaberta pela vontade de Nilüfer Demir de «tornar audível o grito emudecido da criança».

Com o seu texto sobre o pintor Mantegna, Saramago continua expressamente o relato de uma viagem pela Itália realizada em 1972 e ficcionalizada em *Manual de pintura e caligrafia*. Curiosamente, o pintor H., protagonista e narrador, tem poucas palavras para o *Cristo Morto*, exposto na Pinacoteca de Brera.⁹ No entanto, é neste romance de 1977 que é lançado o projeto de outra educação estética do Homem; outra educação, porque oposta à *ästhetische erziehung* (1795) de Friedrich Schiller, como veremos. Poderíamos chamá-la de uma educação para a «Estética da resistência», numa abordagem inspirada pela *Ästhetik des widerstands* (1975-81) de Peter Weiss. A sua questão central é como tornar a contemplação do horror numa alavanca para o combate de condições que provocam o horror, em vez de desencadear o sentimento de compaixão, de certa forma tranquilizador para o sujeito «em segurança» que contempla o horror representado.

Precisamente antes da escrita do quarto exercício de autobiografia, esta outra educação estética torna-se explícita, já que motiva a metamorfose do pintor H.: embora continue a retratar personalidades do regime por encomenda, começa, também, em simultâneo, a pintar «o Santo António da minha casa, sem menino, sem auréola, sem livro», obedecendo à reflexão desencadeada pela contemplação de *San Giorgio e il drago* (1330) de Vitale da Bologna (Saramago 1983: 194). Trata-se de um quadro minuciosamente descrito no terceiro exercício. A éfrase centra-se na fisionomia do cavalo que lhe lembra «o cavalo que Picasso pintou na *Guernica*: é o mesmo horror, o mesmo relincho louco» (Saramago 1983: 180). Dois anos depois da viagem a Itália, em casa, o pintor H. pretende empregar o mesmo modo de transposição propositadamente desajustada, no espaço e no tempo:

Fazer voltar tudo atrás, não para repetir tudo, mas para escolher e algumas vezes parar. Levar pela arreata o cavalo de S. Jorge que Vitale da Bologna pintou, levá-lo, de Lisboa ido ou de Bolonha vindo, por Espanha e França, por França e Espanha, a Paris, ao Bairro Latino, à Rue des Grands-Augustins, e dizer a Picasso: «Homem, eis o teu modelo» (Saramago 1983: 195).

9. «O escorço terrível e rigoroso do *Cristo Morto* de Mantegna» (Saramago 1983: 136).

Imediatamente a seguir, é destacada a simultaneidade entre Guernica, tanto o bombardeio da cidade, a 26 de abril de 1937, como o mural homónimo criado por Picasso sob o impacto da notícia deste massacre, e o «verdadeiro lugar de nascimento» do pintor H., o primeiro desabrochar da sua consciência política:

Nesse tempo, em Lisboa, uma criança, sem saber de Guernica, e de Espanha quase nada, a não ser Aljubarrota, segurava nas mãos uns húmidos pedaços de papel, transmitia sem saber o apelo político de uma Frente Popular Portuguesa [...] (Saramago 1983: 195).

Perante o «relincho louco» do cavalo de Vitale da Bologna, que adquire a sua missão política no mural de Picasso como protesto contra a ascensão do fascismo, este lugar de nascimento¹⁰ tem o seu complemento na «cena originária» da educação estética do próprio Saramago: o encontro com a estátua de São Bartolomeu aquando da primeira visita ao Convento de Mafra, tinha ele sete ou oito anos de idade. De acordo com a autointerpretação retrospectiva¹¹, repugnou-o, então, intuitivamente, a estetização do martírio, o regozijo com a capacidade artística de transformar carne e sangue (vida) em pedra (Arte):

Lembro-me do comprazimento com que o guia, nessa altura, se alargava em minuciosas considerações sobre a maneira como o escultor reproduzira na pedra a triste flacidez da pele desgarrada e a mísera carne exposta (Saramago 1996: 164).

O pequeno José abomina o prazer estético que deveria sentir ao olhar para a representação sublime do esfolamento — um episódio identificado pelo próprio autor como alavanca de uma mundividência e, transposta à escrita, de uma poética cuja génese, de facto, pode ser observada desde as crónicas, sobretudo na reflexão sobre as artes plásticas. Em consonância com o repúdio da sublimação do martírio na escultura, o terceiro exercício de autobiografia comenta outra representação artística — o *Compianto sul Cristo morto* de Niccolò dell'Arca (criado entre 1463 e 1490), «um dos mais dramáticos grupos escultóricos de barro cozido que alguma vez pude ver» (Saramago 1983: 180). Entre as sete figuras que rodeiam o Cristo deitado, as duas Marias precipitam-se «para o corpo estendido, uivam de uma dor muita humana sobre um cadáver que não é Deus» (Saramago 1983: 180). O pintor H. compreende essa expressão de sofrimento,

10. Um conceito definido a partir de *Mémoires d'Hadrien* (1951) de Marguerite Yourcenar: «Le véritable lieu de naissance est celui où l'on a porté pour la première fois un coup d'œil intelligent sur soi-même».

11. O discurso não datado foi integrado nos *Cadernos de Lanzarote* (29 de setembro de 1995).

muita humana no «uivar» e, portanto, semelhante à do animal, na linha interpretativa do «relincho louco» do cavalo de Vitale da Bologna reencontrado na *Guernica* de Picasso. Na sua contemplação, o pintor H. transcende a compaixão e toma consciência da sua condição de cúmplice passivo com o regime, perante os horrores da «Guerra Colonial»:

Eu, português, pintor, vivo em 1973, neste Verão que está a acabar, neste já Outono. Eu, vivo, morrendo em África, para onde mandei morrer ou consenti que fossem portugueses, tão mais novos do que eu, tão mais simples, tão amanhã mais úteis do que eu, apenas pintor. [...] Em 1485, já Niccolò dell'Arca compreendera muita coisa: da sua *Lamentação*, [...], pode tirar-se o Cristo e substituí-lo por outros corpos: o corpo branco rebentado pela mina, com todo o baixo-ventre arrancado [...]; o corpo negro, queimado a napalme, com as orelhas cortadas, [...]. Não vale a pena tirar as mulheres: não há nenhuma diferença no choro (Saramago 1983: 196).

A desconstrução da morte sublimada de Cristo, através da evocação de corpos brancos e negros brutalmente mutilados que os *media* do Estado Novo ocultam, obedece a uma leitura política da obra de arte. Perante a expressão violenta da mímica e dos gestos esculpidos nas figuras das duas Marias, o *Compianto sul Cristo morto* deixa de suscitar a superioridade de «ânimos morais», no sentido do sublime-pavoroso de Friedrich Schiller (1793), perante o sofrimento humano.¹² Suscita, sim, revolta e, neste caso, a urgência de abandonar a atitude de observador, na sua passividade também culpado pelos horrores perpetrados.

A crítica saramaguiana do sublime, centrada no horror que o realismo escultural procura estetizar, retoma no fundo a questão da «boca entreaberta», na célebre discussão entre Winckelmann (1755) e Lessing (1766), desencadeada pela interpretação do grupo escultórico de *Laocoonte e os seus filhos*. Para Winckelmann, a anatomia tensa e a boca entreaberta são sinais da atenuação do sofrimento físico pela força do espírito — paradigma da «serenidade» do homem da Antiguidade clássica: não seria um grito, seria um gemido. Lessing concorda com a ausência do grito, contudo não a interpreta no sentido ontológico de relações controladas entre a alma e o corpo. «Gritar é uma expressão natural do sofrimento físico»¹³, sendo como tal perfeitamente congruente com o heroísmo

12. «Nos ânicos morais, o que é pavoroso (na imaginação) torna-se rápida e facilmente sublime» (Schiller, 1997: 175). [«In moralischen Gemütern geht das Furchtbare (der Einbildungskraft) schnell und leicht ins Erhabene über»] (Schiller 1989: 525).

13. «Schreien ist der natürliche Ausdruck des körperlichen Schmerzes» (Lessing 1974: 14).

e a nobreza da alma, também na Antiguidade clássica. Lessing argumenta para a atenuação ao nível da estética: o grito tornaria a cara de Laocoonte «de um modo nojento distorcida».¹⁴ A repugnância suscitada pela fealdade dever-se-ia, através da «beleza do objeto em sofrimento», transformar no «sentimento doce da compaixão».¹⁵ O qualificativo de doçura indica prazer, o que prepara o caminho para a transformação do pavor e da compaixão em expressão de «liberdade interior do ânimo» (Schiller). Na abordagem comparativa de Lessing, a potencialidade da representação do grito através da palavra literária é maior, comprovando-a pela descrição do mesmo episódio na *Eneida*: ao invés do gemido da boca entreaberta, a epopeia de Vergílio faz soltar os gritos horríveis («clamores [...] horrendos ad sidera tollit») de Laocoonte. No entanto, não se pode negar que o Laocoonte da escultura no Vaticano grita (Muth 2009: 55). No século XVIII, há dificuldade na percepção do sofrimento sem codificação imagética da cultura cristã (Muth 2009: 56), o que nos faz lembrar a nossa leitura da fotografia de Alan Kurdi, isenta de todos os elementos da sublimação do sofrimento, isenta da confluência entre beleza e horror. No entanto, o nosso olhar não deixa de procurar a atenuação estética.

Como teria olhado Saramago para esta fotografia? Sem dúvida, o escritor opõe-se ao sublime-pavoroso de Schiller, conceito igualmente desenvolvido a partir da interpretação do grupo escultórico de *Laocoonte e os seus filhos*, para chegar a uma finalidade política da representação do horror, contrária à expressão da «liberdade interior do ânimo» do sujeito moralmente superior. A transformação do martírio de São Bartolomeu, na sequência final de *Manual de pintura e caligrafia*, leva ao núcleo crucial da poética saramaguiana. Relaciona o esfolamento com o auto-nascimento e com o próprio ato da escrita, sugerindo a semelhança entre o papel (as palavras) e a pele ou o casulo:

[...] tal como a cobra, largamos a pele quando não cabemos, ou então vêm a faltar-nos as forças e atrofiamo-nos dentro dela, e isto só acontece aos humanos. Uma pele velha, resseca, estaladiça cobre estas páginas de películas brancas e negras que são as palavras e os espaços entre elas. Neste momento, diria que estou esfolado como S. Bartolomeu, imagem, não dor. Ainda seguro restos de pele antiga, mas sobre as fibras dos músculos e as cordas dos tendões uma rede frágil se estende já, primeira metamorfose do meu bicho-de-seda pessoal que dentro do casulo suponho terá vida sucessiva e não morte (Saramago 1983: 274-275).

14. «Auf eine ekelhafte Weise verstellt» (Lessing 1974: 23).

15. As citações no original: «die Schönheit des leidenden Gegenstandes»; «das süße Gefühl des Mitleids» (Lessing 1974: 23).

Esta interpretação poetológica do esfolamento, em analogia à metamorfose da cobra ou do bicho-da-seda, refuncionaliza o martírio de São Bartolomeu. Dissocia a imagem da dor, não ao serviço de uma sublimação que possibilite o sentimento complacente de superioridade moral ou o regozijo com a capacidade artística de transformar carne e sangue em pedra, mas sim ao serviço da metamorfose desejada, assumindo a resistência contra o sofrimento imposto, para alcançar uma postura de intervenção ativa no presente sociopolítico.

«Dante, hoje, desceria ao inferno com uma câmara fotográfica». Com estas palavras, Saramago elogia *Êxodos* do fotógrafo Sebastião Salgado¹⁶, revelando ao mesmo tempo uma consciência nítida sobre a expressão de sofrimento e horror através da imagem fotográfica. Na sua própria escrita, a descida ao inferno já é presente em *O ano da morte de Ricardo Reis*, onde o heterónimo pessoano faz a sua *flânerie* através do «inferno» de 1936. No início, o olhar de Reis é distanciado, tratando a miséria lisboeta como parte do espetáculo do mundo, sublimando os horrores lidos nos jornais através da serenidade aprendida da Antiguidade clássica; no fim, surge a vontade de intervir ativamente, de se juntar aos revoltosos marinhheiros. No Ricardo Reis saramaguiano reconhecemos a crítica do nomadismo privilegiado do intelectual académico (Pels, 1999) perante todos que pelas circunstâncias mais variadas de opressão e perseguição são obrigados a ser nómadas porque realmente perdem o seu lar e precisam de refúgio.

O Ricardo Reis saramaguiano que se atira «para cima da cama desfeita», escondendo «os olhos com o antebraço para poder chorar à vontade, lágrimas absurdas, que esta revolta não foi sua» (Saramago 1984: 411), é simultaneamente a imagem da *despetrificação* e da impotência da intervenção, continuada na reinterpretação da dor petrificada na estátua do Adamastor, com a qual o romance acaba de forma inconclusa, na potencialidade de surgir outro tipo de grito, o da resistência: «parecia-lhe que desta vez ia ser capaz de dar o grande grito» (Saramago 1984: 415).

Tal como o Ricardo Reis de Saramago, o ativista Ai Weiwei encontra-se deitado (Fig. 2), em vez de na cama desfeita, nas pedrinhas frias e molhadas, no mesmo lugar onde, numa madrugada, a fotógrafa Nilüfer Demir encontrou o corpo de uma criança afogada. No posar grotesco deste artista, velho e corpulento, imitando a posição e vestindo roupa das mesmas cores de Alan Kurdi, ecoa a vontade de querer «tornar audível o grito emudecido da criança». Com a reencenação de Ai Weiwei, a imagem da criança, vista como expressão de um horror que suscita compaixão, transforma-se numa tentativa de intervenção, nascida do grito emudecido: «[...], an artist trying not just to watch events but

16. Primeira frase da apresentação publicitária na Caminho / Leya. Saramago também escreveu o prefácio para o livro de fotografias *Movimento sem-terra* (Salgado, 1997).

to act, [...]».¹⁷ Um velhote deitado no chão — quantos nem merecem um olhar dos transeuntes — não serve para a confluência entre beleza e horror, sendo outra negação da *Pietà*. No entanto, a fotografia (Rohit Chawla, 2016), a preto e branco, foi logo criticada como estetização egoísta de um nómada privilegiado: «The Ai-as-Kurdi image is ludicrous in its careful composition, printed tastefully in black and white with the surf breaking dramatically and a tree artfully cropped in the mid-distance» (Ratnam, 2016).



Fig. 2: Gianluca Constantini, *Drawings of Ai-Weiwei's life*, 2017

Ricardo Reis não é a mulher do médico de *Ensaio sobre a cegueira*, metido noutra inferno dantesco. Não é condenado a olhar para os horrores, limitando-se a ler os jornais. Neles, raras vezes se fala — menos vezes ainda se mostram fotografias — dos massacres cometidos, seja o saque de Addis Abeba pelas tropas fascistas, seja a matança dos republicanos pelos franquistas na praça de touros de Badajoz. Este Reis não tem de olhar para a cadela Ugolina que devora brutalmente a sua própria ninhada — uma espécie de paródia do grupo escultórico de *Laocoonte e os seus filhos*, baseada no célebre episódio do Conde Ugolino que aparece no *Inferno* de Dante.

Em resposta ao verso «Poscia, più che 'l dolor, poté 'l digiuno» (Inf. XXXIII, 75), com o qual Dante alude ao horror sem o narrar¹⁸, o discurso saramaguiano

17. Tal como no caso da fotografia de Nilüfer Demir, cingimo-nos a reproduzir um derivado artístico, neste caso de Gianluca Constantini, *Drawings of Ai-Weiwei's life* (2017), em vez da referida fotografia de Rohit Chawla. Balca Arda (2019) interpreta a passagem da fotografia de Nilüfer Demir para a encenação de Ai Weiwei, com base no conceito *dissensus* de Jacques Rancière, sob a categoria de «Art as the assessment of the human condition» (Arda 2019: 315-18), portanto não no sentido deste artigo.

18. Mesmo havendo esta omissão, Lessing constata «rasgos de nojo, suscitados sobretudo quando os filhos se oferecem ao pai como alimento». [«Die Verhungerung selbst ist nicht ohne Züge des Ekels,

fala sem qualquer sublimação de «Ugolino della Gherardesca, canibalíssimo conde macho que manjou filhos e netos», descrevendo em pormenor como a cadela Ugolina «rasga a morna e macia pele dos indefesos, os trucidada, fazendo-lhes estalar os ossos tenros, [...]» (Saramago 1984: 31). Neste romance, a recusa de sublimar o horror, também em diálogo com o episódio de Inês de Castro e os seus filhos em *Os Lusíadas* (III, 120–35), centra-se numa crítica dos *media*.¹⁹ Posteriormente, em *Ensaio sobre a cegueira*, esta recusa torna-se na questão da própria escrita. Aqui, não só se trata de verbalizar horrores testemunhados pela mulher do médico, mas também um crime cometido. Tal como no caso da cadela Ugolina, há uma descrição pormenorizada. No entanto, o facto de a mulher do médico cravar a tesoura na garganta e não no coração, bem como a simultaneidade de dois jatos (sangue / sémen) parecem-me respostas esteticamente arriscadas perante a transformação da questão da boca entreaberta numa questão da «pornografia» do horror²⁰:

A tesoura enterrou-se com toda a força na garganta do cego, girando sobre si mesma lutou contra as cartilagens e os tecidos membranosos, depois furiosamente continuou até ser detida pelas vértebras cervicais. O grito mal se ouviu, podia ser o ronco animal de quem estivesse a ejacular, como a outros já estava sucedendo, e talvez o fosse, na verdade, ao mesmo tempo que um jacto de sangue lhe regava em cheio a cara, a cega recebia na boca a descarga convulsiva do sémen (Saramago 1995: 185–86).

Não restam dúvidas sobre a afinidade do grito da cega com o hipotético da estátua do Adamastor: «Foi o grito dela que alarmou os cegos, de gritos tinham experiência de sobra, mas este não era como os outros» (Saramago 1995: 186).

Referências bibliográficas

- Agamben, Giorgio (2005). *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Roma: einaudi.
- Arda, Balca (2019). «Contemporary art on the current refugee crisis: the problematic of aesthetics versus ethics». *British Journal of Middle Eastern Studies*, 46 (2), 310–327.

der uns besonders da sehr merklich überfällt, wo sich die Söhne dem Vater zur Speise anbieten.»] (Lessing 1974: 163). Nas artes plásticas, surge a representação muito menos sublime de Auguste Rodin (1881) como resposta à escultura monumental de Jean-Baptiste Carpeaux (1858–61).

19. Interpretação aprofundada, também em diálogo com Jorge Luis Borges, em Grossegasse (2006).

20. Isto deve ser discutido no enquadramento da *nuda vita* (Agamben 2005), o que excede os limites deste artigo.

- Cigdem, Cenk (3 de setembro de 2015). «Ich wollte den verstummten Schrei des Jungen hörbar machen». *Rheinische Post*. https://rp-online.de/politik/ausland/toter-junge-von-bodrum-jetzt-spricht-fotografin-niluefer-demir_aid-17588775.
- De-Andrés, Susana, Nos-Aldás, Eloísa & García-Matilla, Agustín (2016). «The transformative image: the power of a photograph for social change: the death of Aylan». *Comunicar Media Education Research Journal* 24, 29–37.
- Devichand, Mukul (3 de setembro de 2015). «Alan Kurdi: has one picture shifted our view of refugees?». *BBC Trending*. <https://www.bbc.com/news/blogs-trending-34142804>.
- Griggs, Brandon (3 de setembro de 2015). «Photographer describes ‘scream’ of migrant boy’s ‘silent body’». *CNN*. <https://edition.cnn.com/2015/09/03/world/dead-migrant-boy-beach-photographer-nilufer-demir/>.
- Grossegesse, O. (1999). «O grito de São Bartolomeu ou Ensaio sobre o auto-nascimento em Saramago». *Agália. Revista Internacional da Associação Galega da Língua*, 60 (inverno 1999). Ourense, 407–417.
- Grossegesse, O. (2006). «About words, tears and screams. Dante and Borges revisited by Saramago». Adriana Martins & Mark Sabine (orgs.). *In dialogue with Saramago. Essays in Comparative Literature*. Manchester Portuguese & Spanish Studies 18. Manchester, 57–79.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1974). «Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie». *id. Werke*, vol. 6: *Kunsttheoretische und kunsthistorische Schriften*. H. G. Göpfert (Eds.). München: Carl Hanser, 7–187. [1766].
- Mielczarek, Natalia (2018). «The dead syrian refugee boy goes viral: funerary Aylan Kurdi memes as tools of mourning and visual reparation in remix culture». *Visual Communication* 0 (0), 1–25.
- Minguzzi, Silvia (2012). *Life of an object of art — Lamentation over the dead Christ, Andrea Mantegna*. <http://www.silviaminguzzi.com/cristoincurto/index.htm>.
- Mortensen, Mette; Trenz, Hans-Jörg (2016). «Media morality and visual icons in the age of social media: Alan Kurdi and the emergence of an impromptu public of moral spectatorship». *Javnost: The Public* 23 (4), 343–362.
- Mortensen, Mette (2017). «Constructing, confirming, and contesting Icons: the Alan Kurdi imagery appropriated by #humanitywashedashore, Ai Weiwei, and Charlie Hebdo». *Media, Culture and Society*, 39 (8), 1142–1161.
- Muth, Susanne (2009). «Leid als mediales Phänomen: Der Laokoon im Kontext antiker Gewaltikonographie». Dorothee Gall & Anja Wolkenhauer (orgs.), *Laokoon in Literatur und Kunst*. Berlin: Walter de Gruyter, 54–66.
- Pels, Dick (1999). «Privileged nomads: on the strangeness of intellectuals and the intellectuality of strangers». *Theory, Culture & Society* (SAGE), vol. 16 (1), 63–86.

- Ratnam, Nuri (1 de fevereiro 2016). «Ai Weiwei's Aylan Kurdi image is crude, thoughtless and egotistical». *The Spectator*. <https://blogs.spectator.co.uk/2016/02/ai-weiweis-aylan-kurdi-image-is-crude-thoughtless-and-egotistical/>.
- Renkl, Margaret (17 de fevereiro de 2020). «When a picture is worth a thousand tears». *New York Times*. <https://www.nytimes.com/2020/02/17/opinion/photojournalism-children-nick-ut.htm>.
- Saramago, José (1983). *Manual de pintura e caligrafia*. Lisboa: Caminho [1.^a ed. 1977].
- Saramago, José (1984). *O ano da morte de Ricardo Reis*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (1992). *Andrea Mantegna — uma ética, uma estética*. Consultado em <https://www.josesaramago.org/mantegna-uma-etica-uma-estetica/>.
- Saramago, José (1995). *Ensaio sobre a cegueira*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (1996). *Cadernos de Lanzarote. Diário III*. Lisboa: Caminho.
- Schiller, Friedrich (1989). «Über das pathetische». *id.*, *Sämtliche Werke* (8.^a ed., vol. 5). G. Fricke & H. G. Göpfert (Eds.), München: Carl Hanser, 512–537. [1793].
- Schiller, Friedrich (1997). «Sobre o patético». T. R. Cadete (Ed. & Trans.), F. Schiller, *Textos sobre o belo, o sublime e o trágico*. Lisboa: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 165–183.
- Winckelmann, Johann Joachim (1968). «Gedancken über die nachahmung der griechischen wercke in der Mahlerey und bildhauer-kunst». *id.*, *Kleine Schriften. Vorreden — Entwürfe*. (ed.) Walther Rehm. Berlin: De Gruyter, 27-59. [1755].

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 Mazzarella, 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', libreto», 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 estatutuária 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.

Don José: una constelación responsable en *Todos los nombres*

María Victoria Ferrara

Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)

Resumen: Esta disertación procura explicar a don José — personaje de *Levantado del suelo* — como un fiel representante de quien asume la responsabilidad ética de sus deberes para con él mismo, con el otro y con la sociedad en que se halla inmerso. A la manera de constelación, lo presentamos de tres modos en su búsqueda de la mujer desconocida. Primero, desde el *logos*, toma la palabra y se nombra; segundo, desde el *ethos*, sale y se abre a la otredad y a la vez es reconocido por el otro; tercero, desde el *pathos*, en el que la lágrima, como *pathosformel*, lo compromete emocionalmente con la sociedad.

Palabras clave: Individuo; *logos*; *ethos*; *pathos*; deber.

Don José: a responsible constellation in *All the names*

Abstract: This dissertation attempts to explain don José — a character in *Levantado del suelo* — as a true portrayal of someone who assumes ethical responsibility for his duties towards himself, his pairs and the society where he is immersed in. As a constellation, the character is presented in three different ways in his search for the unknown woman. First, from *logos*, he takes the floor and names himself. Second, from *ethos*, he stands up and opens himself up to the otherness while also being recognized by the other. And finally, from *pathos*, wherein the tear — as *pathosformel* — emotionally engages him in society.

Keywords: Individual; *logos*; *ethos*; *pathos*; duty.

Introducción

El sentido de cada palabra se parece a una estrella
cuando se pone a proyectar mareas vivas por el espacio,
vientos cósmicos, perturbaciones magnéticas, aflicciones.

José Saramago, *Todos los nombres*

El personaje saramaguiano de don José, según nuestra opinión, constituye un fiel representante de quien asume la responsabilidad ética de sus deberes para con él, con el otro y con la sociedad en que se halla inmerso, de acuerdo a lo expresado en la Carta Universal de los Deberes y Obligaciones de las Personas (2017):

Los titulares de derechos tenemos que asumir nuestra situación no como algo dado de una vez y para siempre, sino como un atributo que requiere ejercerse y actualizarse cada día. Por paradójico que parezca, tenemos que obligarnos con nosotros mismos y con nuestras comunidades a ejercer nuestros derechos.

Para demostrarlo, asumimos el concepto de constelación que define Walter Benjamin como una retícula de conexiones significativas entre elementos autónomos y distantes, en otras palabras, una constelación de sentido. Concepto que nos permite romper con la clásica versión de totalidad y, entonces, abordar al personaje desde una revisión de las relaciones entre *parte* y *todo* de su identidad.

Nuestra constelación prioriza la particularidad de tres maneras de abordarlo en su búsqueda de la mujer desconocida. Primero, desde el *logos*, en tanto y en cuanto don José toma la palabra y se nombra; segundo, desde el *ethos*, en la medida en que puede salir en búsqueda de la otredad y a la vez ser reconocido por el otro, por el conservador; tercero, desde el *pathos*, en el que la lágrima, como *pathosformel* warburiano, lo compromete emocionalmente con la sociedad.

Don José desde el *logos*

La lectura de *La vida de los hombres infames*, de Michel Foucault (1996), sustenta la posibilidad de explicar la existencia verbal de don José desde el concepto de *infamia*; vocablo cuya plurisemia el pensador francés desglosa a lo largo del trabajo. Será la *toma de la palabra* lo que permita a don José asumir su acto de responsabilidad para con él.

La primera acepción de la palabra infame que hemos de considerar es la de *ignominia/no digno de tener nombre*. En la novela, a pesar de su título, sólo hay dos

nombres. Uno corresponde a su autor, José Saramago, y el otro nombre propio, al otro José. Es así, como bien lo señala María Elena Legaz,

de todos los nombres de la Conservaduría General, se nos conceden nada más que dos, uno lleno de resonancias y referencias para el lector — porque es el hacedor del universo que se abre ante nuestros ojos — y el otro casi anónimo hasta que se cuenta su aventura (Koleff 2005: 205).

Si bien don José tiene nombre, y tiene los correspondientes apellidos paterno y materno, cuando se nombra a sí mismo «los interlocutores sólo retienen en la memoria la primera palabra, José» (Saramago 2006: 19) a la que agregan el tratamiento de don, sobretudo en la Conservaduría donde todos se tratan de tal modo. El narrador considera la posibilidad de que tal situación se desprenda de «la insignificancia del personaje» (Saramago 2006: 19), de esa particular contingencia entre una existencia destinada «a ningún tipo de gloria [...] a no dejar rastro» (Foucault 1996:124) y al vacío de su nombre, al no ser digno de la memoria de los hombres: «dado que en su insignificante vida hasta lo bueno y lo malo habían sido raridad» (Saramago 2006: 39).

Don José tiene un nombre, tan genérico, tan breve y tan fácil de olvidar que puede ser considerado sin nombre, carece del mérito — demérito — de poseerlo. Pero no sólo eso, sino que aún más. De acuerdo a la etimología de la palabra latina *infamia*¹, que tiene profundas raíces indoeuropeas, «fama» es una forma sufijada de la palabra «bhâ», que significa hablar, especialmente, hablar en público²: don José es un infame porque no habla en público. En la Conservaduría poco es lo que se habla; las órdenes no se conversan ni se discuten; con sus colegas no se reúne fuera del trabajo. Podríamos aventurar que el personaje no tiene palabra para intercambiar con los otros. Ni palabra hablada, ni palabra escrita. Sólo utiliza el lenguaje burocrático para completar por escrito las fichas de la oficina donde trabaja.

Lee y simplemente recorta las noticias de una colección de vidas de famosos, de hombres y mujeres con fama, que hablan en público, que se dan a conocer. Entonces este ser infame, con una vida carente de importancia y sin derecho a la palabra, ocupa parte de su tiempo en coleccionar vidas cuya importancia les da el crédito de estar en diarios y revistas: personas con fama, personas con honra, crédito y estimación, de los cuales sólo recoge las palabras que les otorgan una

1. Toda la información sobre el uso de la palabra infamia en el derecho medieval ha sido tomada de Jesús Ángel Solórzano Telechea, «Justicia y ejercicio del poder: la infamia y los 'delitos de lujuria' en la cultura legal de la Castilla medieval», Profesor Asociado Área de Historia Medieval. Universidad de Cantabria. Cuadernos de Historia del Derecho 2005, 12 313-353 ISSN: 1133-7613 313 – 353.

2. En la actualidad, existen numerosas palabras en castellano que derivan de su raíz latina o griega: *-fono* (teléfono), *-fasia* (afasia), *-femia* (blasfemia), etc.

«pura existencia verbal» (Foucault 1996:126) en el universo de los famosos, en el ámbito de lo público. Pero una noche, mientras don José busca los datos que llenan la vida escondida — la vida no pública de estos personajes, rompiendo esa barrera — encuentra a otro ser anónimo, a la mujer desconocida.

Dos universos se abren para este funcionario de la Conservaduría, el de la fama y el de la infamia:

Las personas famosas de su colección, vayan por donde vayan, llevan siempre un periódico o una revista siguiéndoles la pista y rastreándoles el olor para una fotografía más, para otra pregunta, pero de la gente vulgar nadie se acuerda, nadie se interesa verdaderamente por ella, nadie se preocupa de saber lo que hace, ni lo que piensa, ni lo que siente, incluso en los casos en que se pretende hacer creer lo contrario, se está fingiendo (Saramago 2006: 59).

Durante veinticinco años se dedicó a completar las fichas de hombres y mujeres para la Conservaduría, institución para la cual todos son iguales. En lo privado, en sus horas de ocio, se dedicó a coleccionar noticias de hombres y mujeres famosos. La decisión de unir estos dos ámbitos de lo público y lo privado lo llevaron a aventurarse tras «la isla desconocida» (Saramago 2006: 52).

La ficha de la mujer desconocida cae en manos de don José por puro azar, pero detrás de él cabe tomar en cuenta una causa primera: la ambición por conocer. Este empleado, que goza de buena fama — entendido el vocablo como «opinión pública sobre algo o alguien»³ — en su desempeño como tal, comete un acto irregular del cual no se arrepiente ni enmienda, porque «le pudo más la satisfacción y el orgullo de haberlo conocido todo, fue ésta la palabra que dijo, Todo, de la vida del obispo» (Saramago 2006: 29).

La cualidad de infame puede ser adjudicada al personaje si también se tiene en cuenta otra de sus acepciones: *inepcia*. Dos significados se encuentran para *inepcia*: *ineptitud* y *necedad*. Don José, inepto para conocer sobre la vida de las personas (Saramago 2006: 67), habitante de un universo archivado, la Conservaduría General, que «no quiere saber quiénes somos» (Saramago 2006: 209), frente a la ficha de la mujer desconocida, por ser una infame como él y por aparente necedad⁴ (Saramago 2006: 42), sale en búsqueda del conocimiento de esa mujer anónima.

Toma la palabra escrita, copia de la ficha la «existencia legal» de la mujer desconocida para salir a buscar fuera de los muros del registro «la realidad de la

3. Para calificar de honrada a una persona, bastaba con decir que tenía buena fama para la sociedad medieval. (Solórzano Telechea, 2005)

4. Recuérdese algunos sinónimos: *tontería*, *estupidez*, *despropósito*, *insensatez*, *disparate*.

existencia» (Saramago 2006: 171) de esta mujer. Y don José cruza fronteras, infringe normas, dialoga con los otros, recorre lugares, se aventura y traza planes para rescatar, sin saberlo conscientemente, de la infamia — en las acepciones que venimos trabajando — a esta mujer cuya ignominia pesa mucho más que los cien famosos que guarda en el armario.

En sus recorridos en pos de la construcción de una mujer real, don José la está deconstruyendo — como acertadamente lo señala Manuel Vázquez Montalbán (1998) — porque la indagación lo llevará a la muerte, dentro de los dos hemisferios separados de la Conservaduría, el de los muertos y el de los vivos. De alguna manera, siguiendo el hilo de las acepciones a nuestras palabras, don José salió en pos de la *fama* de la mujer desconocida, ignorando que era tan incierta como su nombre mismo. Sólo la ausencia de la muerte, en la voz anunciando que no está y en la tumba en el cementerio, convierte la existencia verbal de la mujer desconocida, la compleja ambigüedad de una existencia *infame* conocida a través de la *fama*, en existencia real, al tener «la certeza de que estuvo viva» (Saramago 2006: 239).

Por último, don José llega a ser nombrado en la novela como investigador, juicioso empleado, viejo solitario, ladrón, falsificador, ¿cuál es el verdadero?, ¿cuál es el que lo define?: todos y ninguno. Aquel que posea, no que haya sido dado, y abarque las tenues relaciones entre la vida y la muerte, el ser cambio y quietud, búsqueda y hallazgo, blanco y flecha, luz y sombra. Don José inicia su aventura desde las palabras, sobre todo de las escritas, y logra hacerse responsable de la existencia real de la mujer desconocida y en ese logro, a medida que ha ido cambiando, puede reunirse con su nombre. Lo que indica que esta unión no es definitiva, que a cada instante el hombre es otro, a cada instante está muriendo y la muerte final es sólo la unión de aquellas muertes parciales que ha vislumbrado.

Don José se une con su nombre y toma la palabra propia — tanto oral como escrita—, en tres oportunidades en que se hace cargo de sus acciones. El encuentro consigo mismo a través de la escritura en el cuaderno y el encuentro con el otro, representado en dos personas: la anciana del entresuelo derecho y el Conservador. Ante ambos revela, y también en sus escritos, la verdad — desde certezas o desde incertidumbres — de sus pensamientos, sus sentimientos, sus acciones.

Don José desde el *ethos*

Auxiliados por Kundera, en *El arte de la novela* (2000), y Todorov, en *El nacimiento del individuo* (2005), procuramos demostrar que, en la búsqueda del otro, don José logra convertirse en un individuo — en el sentido actual del término

— que es capaz, a través de la acción, de singularizarse en el mundo jerarquizado del poder. Y por esta razón es percibido por otro como tal. Ese otro es el conservador, que comienza — también en una búsqueda obsesiva — a identificarlo y valorizarlo.

Don José es un individuo producto del mundo laboral en que vive particularizado, personalizado y ordenado. Reviste la apariencia de un personaje, en la medida en que no puede dejar de representar — aún en la falsificación — el papel que está determinado por sus pertenencias de rango; de adoptar espontáneamente las actitudes reveladoras de su función; de hacer suyas las maneras de su oficina; en suma, de ajustarse a lo que debe ser, a identificarse con lo que es: un escribiente de la Conservaduría General del Registro Civil. El orden del sistema lo convierte en un individuo meticuloso, rutinario, que tiende a reprimir o a disimular su singularización con respecto a los demás miembros de la oficina.

Pero un día surge en él una idea que se le impone en la mente con independencia de su voluntad, que aparece en él en desacuerdo con su pensamiento consciente:

Perseguía en el laberinto confuso de su cabeza sin metafísica el rastro de los motivos que lo habían llevado a copiar la ficha de la mujer desconocida, y no conseguía encontrar uno solo que hubiese podido determinar, conscientemente la inopinada acción (Saramago 2006: 42).

Y esta idea obsesiva lo mueve a la acción que le permite salir del mundo monótono de lo cotidiano, del cual sólo es *parte de*; mediante la acción se desparticulariza, se distingue de los demás y se convierte en individuo: «Es absurdo, pero ya era hora de hacer algo absurdo en la vida» (Saramago 2006: 88). En don José nace una idea, una decisión que, sin poder darse cuenta, se transforma en *acto*: «En rigor, no tomamos decisiones, son las decisiones las que nos toman a nosotros» (Saramago 2006: 45). Un acto que provoca otra decisión y otra y otra y abandona su carácter obsesivo cuando busca alcanzar determinada conclusión — en la obsesión no acontece así. Los continuos actos de don José se desencadenan para convertirse en aventura, tal como la define Kundera (2000: 70): «es el encadenamiento luminosamente causal, de los actos». Y don José conversa con el techo:

Vivía en paz antes de esta obsesión absurda, andar buscando a una mujer que ni sabe que existo, Pero tú sí sabes que ella existe, el problema es ése, Mejor sería desistir de una vez, Puede ser, puede ser, en todo caso acuérdate de que no sólo la sabiduría de los techos es infinita, las sorpresas de la vida también lo son, Qué quieres decir con esa sentencia tan rancia. Que los días se suceden y no se repiten (Saramago 2006: 168).

Don José rompe primero, mediante sus actos aparentemente ilógicos, incomprensibles, sin causalidad aparente, con el mundo de la obediencia. La ficha de la mujer desconocida le permite escapar del mundo en el que los gestos se han vuelto mecánicos y surge el diálogo con el techo, con la razón, con la angustia. Don José se enfrenta a las ambigüedades de la vida y la muerte; del mundo jerarquizado de la Conservaduría y el mundo regido por los principios de semejanza, autonomía e independencia; del ser y el parecer; de la osadía y la prudencia; del traidor y el héroe; de lo público y lo privado; en fin, se enfrenta a un cúmulo de verdades relativas que se contradicen y le exigen una fuerza inédita para alcanzar la sabiduría de lo incierto, de descubrir que nunca se es lo que se cree ser. Y «es precisamente al perder la certidumbre de la verdad y el consentimiento unánime de los demás cuando el hombre se convierte en individuo. La novela es el paraíso imaginario de los individuos», afirma Kundera (2000: 178).

A medida que don José se despoja de sus pertenencias de identidad — transgrede las normas y suspende cualquier concepto determinado — el conservador reemplaza una percepción sujeta a una generalización, a una clasificación y a un englobamiento por una percepción atenta a la singularización del otro. Ya no visualiza a don José en tanto empleado o en tanto escribiente, pues no aprehende lo que es (una tal aprehensión continuaría siendo una generalización que oculta su singularidad), sino que se deja impresionar por *quién es*:

y el jefe apareció [...] Cómo va nuestro enfermo, preguntó el conservador [...] El jefe, aquí, pensaba, el jefe en mi casa, el jefe que le preguntaba, Cómo se siente [...] El jefe que a duras penas aprendiera a conocer nunca se comportaría de esa manera, no vendría en persona a interesarse por su estado de salud, y la posibilidad de que él mismo quisiera encargarse de la compra de los medicamentos de un escribiente sería simplemente absurda (Saramago 2006: 134-135).

El conservador observa, sigue, espía, se preocupa y se ocupa por don José. Este proceder le permite descubrir a un empleado que decide acerca de su propia vida, que toma iniciativas, en suma, que se singulariza mediante la acción y la palabra. Como autoridad máxima, distingue a cada empleado, a cada individuo de otro. Pero en un momento dado don José se convirtió, al igual que el Hombre, en palabras de Todorov (2005: 9), «en algo más que un hecho: se volvió un valor, lo que merece atención y respeto, lo que justifica que se luche por él».

Acciones y palabras de don José — «he seguido regularmente sus actividades además su cuaderno de apuntes me ha sido de gran ayuda» (Saramago 2006: 295) — contribuyeron a poner frente al conservador una vida que resulta única; le permitieron vencer la interpretación, propia de toda sociedad jerárquica, de la singularización como el surgimiento de lo arbitrario como el indicador de un

desvío, como la consecuencia de un extravío; también superar la concepción del héroe cuyas acciones testimonian su excelencia, sus virtudes, un alma fuera de lo común, una nobleza personal. Por el contrario, o en el espacio justo del encuentro con el otro, acción y palabra le mostraron — nos mostraron — la enigmática fusión de lo universal con lo singular, un don José cuya singularización aparece como reveladora de lo humano.

La certidumbre de estar vivos es, quizás, uno de los más elevados principios — que hacen que un humanista sea digno de ese nombre — que nos transfiere José Saramago no sólo en *Todos los nombres* sino en toda su novelística. Don José y el conservador, cada uno en su propio recorrido; el primero en busca del amor de una mujer de la cual sólo puede constatar que estuvo viva:

Dígame qué le induce a imaginar que pretendo ver la sepultura de esta mujer, Nada, tal vez porque yo habría hecho lo mismo si estuviese en su lugar, Por qué, Para tener la certeza, De que está muerta, No, la certeza de que estuvo viva (Saramago 2006: 239);

el segundo, en busca del individuo oculto en el personaje subalterno: pudieron realizar la experiencia de sí como sujetos en la medida en que cada uno adquiere la sensación de sí mismo pensando, juzgando, actuando y sintiendo por sí mismo, y no solamente en función de tal o cual pertenencia particular, o según tal o cual inclinación. Y el pensarse, el pensar actuando, el actuar pensando despertó en ellos una sensibilidad ética a la dignidad de lo humano que existe en el nosotros.

Don José desde el *pathos*

Finalmente, desde los conceptos de emoción y de gesto, desarrollados por Didi-Huberman, en *¡Qué emoción! ¿Qué emoción?* (2016), nos encontramos con un don José que cierra su proceso de humanización, en el desarrollo pleno y auténtico de sus emociones, las cuales nunca son ajenas al despliegue intelectual y, además, han de mostrar su propia racionalidad.

En un rastreo minucioso de la novela, descubrimos que la imagen de la lágrima, del sollozo, del llanto compulsivo está presente en toda la búsqueda del protagonista. Expresiones de la emoción que se muestran en la novela, de acuerdo a los dos valores que identifica Didi-Huberman en su libro: como patético, en tanto y en cuanto hay un *pathos* como pasividad manifiesta en toda su inmovilidad y que nos expone a la vergüenza, a la risa del otro (la cual rechaza el autor); y el otro, como un *pathos* activo, en tanto y en cuanto la emoción es vista como acción — y no como estado pasivo — susceptible de modificar el estado de las cosas, pasibles de transformar el mundo.

La primera y errónea forma de interpretar la emoción del llanto la encontramos en las actitudes de don José, cuando aun no siendo responsable de sí mismo, siente la fragilidad de su cuerpo ante el pinchazo del médico: «poco le faltó a don José para romper a llorar como un niño» (Saramago 2006: 72). A lo que se le suma la inseguridad, la inestabilidad, «la total desorientación de su espíritu, la sensación de pánico» que le produce pensar que la búsqueda de la mujer desconocida había terminado:

Sentía un nudo duro en la garganta, como cuando le reñían y querían que llorase, y él resistía, resistía, hasta que por fin las lágrimas se le saltaban, como también comenzaban a saltársele ahora, por fin. Apartó el plato, dejó caer la cabeza sobre los brazos cruzados y lloró sin vergüenza, al menos esta vez no había nadie para reírse de él. Éste es uno de aquellos casos en que los techos nada pueden hacer para ayudar a las personas afligidas, tienen que limitarse a esperar allá arriba a que la tormenta pase, que el alma se desahogue, que el cuerpo se canse. Así le ocurrió a don José. Al cabo de unos minutos ya se sentía mejor, se enjugó bruscamente las lágrimas con la manga de la camisa y se fue a lavar el plato y el cubierto. Tenía la tarde entera ante él y nada que hacer (Saramago 2006: 88).

También en la actitud cuando, aún sometido a una desigualdad de rango y de función en la Conservaduría General y no habiendo asumido su responsabilidad por el otro, es reprendido por el conservador: «Sí señor, Nada más, regrese a su lugar. Desesperado, con los nervios deshechos, a punto de llorar, don José fue donde le mandaron» (Saramago 2006: 43-44).

La segunda y correcta forma de valorar la emoción del llanto se manifiesta a medida que don José va asumiendo las responsabilidades antes analizadas. Es el llanto del niño oído tras la puerta que lo transporta a pensarse con catorce años él y recién nacida la mujer desconocida:

Parado en la acera, miró la calle como si no la hubiese visto aún, hace treinta y seis años las farolas de la iluminación pública daban una luz más pálida, el pavimento no estaba asfaltado, era de piedras alineadas, el rótulo de la tienda de la esquina anunciaba zapatos y no comida rápida. El tiempo se movió, comenzó a dilatarse poco a poco, luego más deprisa, parecía que daba sacudidas violentas, como si estuviese dentro de un huevo y forcejease por salir, las calles se sucedían superponiéndose, los edificios aparecían y desaparecían, mudaban de color, de forma, todas las cosas buscaban ansiosas sus lugares antes de que la luz del amanecer viniese mudar nuevamente los sitios. El tiempo se puso a contar los días desde el principio, ahora la tabla de multiplicar para recuperar el atraso, y con

tanto acierto lo hizo que don José ya tenía otra vez cincuenta años cuando llegó a casa. En cuanto al niño llorón, ése sólo era una hora mayor, lo que demuestra que el tiempo, aunque los relojes quieran convencernos de lo contrario, no es igual para todos (Saramago 2006: 26).

Llanto que toma el lugar de un móvil temporal que, a la manera de un recuperar el tiempo perdido, acciona en don José la firmeza de iniciar la búsqueda de la mujer desconocida.

La aventura se ha iniciado, don José está en la escuela a la que había ido la mujer desconocida; está empapado y con mucho frío y:

de pura extenuación nerviosa, comenzó a sollozar, luego fue un llanto desatado, casi convulsivo, allí, de pie, como si hubiese vuelto a ser, en otra escuela, el muchachito de las primeras clases que cometió una travesura y fue llamado por el director para recibir el merecido castigo (Saramago 2006: 104).

Llanto de liberación, de desahogo que se permitió para no claudicar, para continuar con la responsabilidad asumida.

Por último, ya al final de la búsqueda, no serán las lágrimas de él, pero sí serán aquellas que lo comprometan con una sociedad, con una ética de la verdad, con el hacerse responsable de su palabra, de sus acciones y de sus emociones; será el llanto de la vecina del subsuelo derecho:

La mujer posó secamente la taza en el plato y dijo, mirando de frente al visitante, Hemos estado aquí, usted y yo, el otro día y hoy, y uno desde el principio siempre diciendo la verdad, otro desde el principio siempre mintiendo, No mentí, ni estoy mintiendo [...] Entonces, si no tiene nada más que decirme, si su última palabra es ésa, salga de mi casa ahora mismo, ya, ya, las dos últimas palabras fueron casi gritadas, y la mujer, después de decirlas, comenzó a llorar. Don José se levantó, dio un paso hacia la puerta, después volvió a sentarse, Perdóneme, dijo, no llore, voy a contarle todo (Saramago 2006: 109).

Al igual que el ensayista francés, José Saramago reivindica la disolución de las diferencias entre la dimensión pasiva y la dimensión activa presupuestas en el *pathos*. El llanto antes del inicio de la aventura del protagonista es entendido como pasividad de las pasiones; coloca al sujeto en la posición de ser objeto de una acción realizada por otro: el conservador, el médico, la fatalidad. Encerrado en este padecimiento producido por los efectos de una acción ajena, la emoción sería un callejón sin salida:

Callejón sin salida del lenguaje (cuando, emocionado, me quedo mudo, sin poder ya encontrar palabras); callejón sin salida del pensamiento (cuando, emocionado, pierdo todas mis facultades); callejón sin salida del acto (cuando, emocionado, me quedo de brazos caídos, incapaz de moverme como si una serpiente invisible me inmovilizara) (Didi-Huberman 2016: 28).

Sin embargo, los ejemplos dados sobre la aventura en sí apelan a una concepción positiva de la emoción. La emoción como movimiento, una moción que se exterioriza: e-moción. Que es manifestación de coraje, porque expone una debilidad, una fragilidad y, con ellas, una sinceridad que lleva a don José a lograr todas las transformaciones que él es capaz de realizar en él y en los otros. En palabras del autor de la novela: «concentra todas sus energías y capacidades en la necesidad de buscar a una mujer y tiene más fuerzas de lo que parecía. Yo creo que todos nosotros podemos más de lo que creemos. Cada vez lo tengo más claro» (Halperín 2002: 74).

De modo que el llanto, signo de debilidad al principio, se torna fuerza creadora de un particular vínculo con el otro, vínculo esencialmente social, que requiere de ese otro semejante porque, en palabras de Didi-Huberman (2016: 53): «las emociones tienen un poder — o son un poder — de transformación. Transformación de la memoria hacia el deseo, del pasado hacia el futuro, o bien de la tristeza hacia la alegría».

Conclusión

Somos nosotros los que tenemos que salvarnos, y esto sólo es posible con una postura ética, aunque pueda sonar a antiguo y anacrónico. José Saramago

Al igual que en los sistemas estelares de las constelaciones de Walter Benjamin, cada abordaje de don José no tendría tanto valor en sí mismo, como en su relación con los otros dos, por lo que nos aventuramos a ver en él la imagen refractada de José Saramago que (intérprete privilegiado de las transformaciones más características del siglo xx) desarrolla una forma de escritura y de pensamiento que constela lo filosófico, lo literario y lo ético como una imagen dialéctica que más que explicar quiere mostrar alegóricamente cómo construirnos, en el siglo xxi, como ciudadanos éticamente responsables.

«Cada novela, quiéralo o no, propone una respuesta a la pregunta: ¿Qué es la existencia humana y en qué consiste su poesía?», afirma Milan Kundera (2000: 177). José Saramago, en todas sus obras, procura dar respuesta a quiénes somos:

¿quién es el otro? La respuesta es sencilla: el otro eres tú, y yo soy tu otro, pero eso de decir ‘el otro eres tú’ no es nada, es una palabra más entre tantas. Entonces, la pregunta acerca de quién es el otro a lo mejor no tiene respuesta, si no sabemos ni siquiera quiénes somos, ¿cómo vamos a poder saber ahora quién es el otro? De todos modos, el tema está ahí y, por lo tanto, es algo que me preocupa (Halperin 2002: 66-67).

En *Todos los nombres* busca la respuesta en el triple viraje que, tanto en el *logos*, el *ethos* y el *pathos*, realiza don José desde una alejada pasividad pretendida hacia una inversión emancipadora, transformadora y responsable entre el yo y el tú y el nosotros.

En síntesis, nos encontramos con don José que, mediante la palabra, la acción y la emoción en un movimiento dialéctico fuera de sí, abre una puerta a la profundidad interior, y a la vez, una apertura crucial al exterior; que da lugar a una instancia en la que los cuerpos se exhiben y se exponen; que deja la existencia verbal para alcanzar la realidad de la existencia. Un don José que «hace explotar las fronteras del mí y quebrar las barreras del yo» (Didi-Huberman 2017: 172) para encontrar el tú, el otro y configura, así, un porvenir autodeterminado, dando una representación justa a los *infames* de la Historia; revirtiendo la tradición de los *subalternos*; reivindicando el carácter político de la *emoción* y siguiendo el exhorto saramaguiano, en su discurso del Nobel: «Tomemos entonces, nosotros, ciudadanos comunes, la palabra y la iniciativa. Con la misma vehemencia y la misma fuerza con que reivindicamos nuestros derechos, reivindicuemos también el deber de nuestros deberes. Tal vez así el mundo comience a ser un poco mejor» (Saramago 1998).

Referencias bibliograficas

- AA.VV (31 de julio de 2017). Carta Universal de los Deberes y Obligaciones de las Personas. [6 de julio de 2019] <https://bit.ly/3did9iw>.
- Didi-Huberman, George (2016). *¡Qué emoción! ¿Qué emoción?* Buenos Aires: Capital intelectual.
- Didi-Huberman, George (2017). *Pueblos en lágrimas, pueblos en armas. El ojo de la historia*. Santander: Shangrila.
- Focroulle, Bernard (2005). «La música y el nacimiento del individuo moderno». Focroulle, Bernard; Legros, Robert; Todorov, Tzvetan. *El nacimiento del individuo en el arte*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Foucault, Michel (1996). *La vida de los hombres infames*. La Plata: Altamira.
- Halperin, Jorge (2002). *Saramago: soy un comunista hormonal*. Buenos Aires: Le monde diplomatique.

- Koleff, Miguel (Ed.) (2005). *II Apuntes saramaguianos. José Saramago: un acercamiento al lector*. Córdoba: EDUCC.
- Koleff, Miguel; Ferrara, María Victoria (Ed.) (2007). *III Apuntes saramaguianos*. Córdoba: EDUCC.
- Koleff, Miguel (Ed.) (2009). *Acerca del reconocimiento del otro en la cultura contemporánea*. Córdoba: EDUCC.
- Kundera, Milan (2000). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.
- Saramago, José (10 de diciembre de 1998). *Discurso de aceptación del Premio Nobel*. Estocolmo: Academia sueca. [20 de septiembre de 2019] <https://bit.ly/2zF8t7Q>.
- Saramago, José (2006). *Todos los nombres*. Barcelona: Punto de bolsillo.
- Solórzano Telechea, Jesús Ángel (2005). «Justicia y ejercicio del poder: la infamia y los ‘delitos de lujuria’ en la cultura legal de la Castilla medieval». *Cuadernos de Historia del Derecho*, 12 313-353 ISSN: 1133-7613 313.
- Todorov, Tzvetan (2005). «Las representaciones del individuo en la pintura». Focroulle, Bernard; Legros, Robert; Todorov, Tzvetan. *El nacimiento del individuo en el arte*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Vázquez Montalbán, Manuel (9 de octubre de 1998). «El laberinto y su metáfora». *El País*. [15 de septiembre de 2019] <https://bit.ly/2zD7Iw3>.

Onde está a ética capitalista? Economia e ética na modernidade segundo uma leitura do romance *A caverna*

André Bernardo

Universidade de Vigo

Resumo: Saramago transpôs a alegoria platônica da *caverna* para descrever um problema real do mundo moderno: o capitalismo. O nosso objetivo será estabelecer uma relação do literário com a economia política, abordando o tema filosófico da ética como uma energia que está no centro da essência humana em Saramago e cuja ausência é a causa da degradação dos ideais modernos. Como defendia o autor, a ética deve dominar a razão e a ideia dos «deveres» do ser humano deveria ser tão ou mais central, numa época em que os direitos humanos se tornaram quase numa obsessão Ocidental, muitas vezes inoperante.

Palavras-chave: Capitalismo; economia; ética; filosofia; modernidade.

Where are the capitalist ethics? Economy and ethics in modernity according to a reading of the novel *The cave*

Abstract: Saramago transposed the Platonic allegory of the *cave* to describe what seems to be a real issue in the modern world: the capitalism. We aim to establish a relationship between the literary and the political economy by addressing the philosophical concept of ethics as an energy at the center of the human essence in Saramago on which absence lies the cause of the degradation of modern ideals. As the author defended, ethics must dominate reason, and the idea of «duties» of the human being should be as important as human rights, even more at a time when human rights have become almost a Western obsession, often inoperative.

Keywords: Capitalism; economy; ethics; philosophy; modernity.

Como ponto de partida, gostaríamos de levantar a questão de como a literatura de Saramago nos permite repensar a ética nos sistemas sociais e capitalistas em que vivemos e quais são as respostas que podemos encontrar na sua obra, em particular no romance *A caverna*, que nos parece abordar o tema de uma forma mais direta e profunda. Começamos por estruturar alguma da teoria essencial ao nosso artigo. O filósofo francês Michel Foucault, nas suas lições do Colégio de França, fala-nos de uma nova forma de poder, que começou a surgir no século XVIII, centrada no *homem-económico* que seria regulada de uma forma *subjacente* às práticas do mercado e não por influência de uma governação direta — falando mesmo de um poder *não-disciplinador*, visto não ser resultado de um fundamento de princípios legais, ou baseado em termos jurídicos, mas de uma *arbitrária* relação, resultado dos intercâmbios e de trocas comerciais.¹ Esta ideia relaciona-se com a de ética, no sentido de que existe uma ausência de disciplinamento, uma arbitrariedade governativa ou uma falta de preocupação ética, refletindo ainda uma preocupação constante da obra de Saramago. A ideia de ética pode ser, por vezes, tão confusa como ampla e, tanto na antiguidade como na modernidade, existem duas concepções relevantes e distintas que podem criar esse aspeto vago. São a ética do *fim* e a ética do *móvel*. A primeira como a ciência que se preocupa com o *meio* e com o *fim* da conduta humana, e a segunda como a que se preocupa com o *móvel* da mesma conduta, sendo que as duas apresentam uma suposta relação com o «bem».² Numa, o poder é calculável no indivíduo e por *dentro*; e pode ser idealizável num suposto fim, individual ou comum (a felicidade, por exemplo) em que podemos associar à visão de Saramago / Platão; noutra em que poder vem de *fora* (gerido pelas comunidades, o grupo, as instituições, etc.) e que, sendo programado, de certa forma adota um caráter mais estático, no sentido em que as mudanças por serem de grupo, necessitam da sua aprovação, e são mais lentas nas mudanças e nos avanços (associaríamos a Foucault, sendo uma concepção mais próxima da moral/moralidade).

1. «En revanche, l'homme oeconomicus, il ne se contente pas de limiter le pouvoir du souverain. Jusqu'à un certain point, il le déchoit. Il le fait entrer en déchéance au nom de quoi ? D'un droit auquel le souverain ne devrait pas toucher ? Non, c'est pas ça. Il le déchoit dans la mesure où il fait apparaître chez le souverain une incapacité essentielle, une incapacité majeure et centrale, une incapacité à dominer la totalité du domaine économique» (Foucault 2004: 296).

2. «1- a que a considera como ciência do /zm [sic] para o qual a conduta dos homens deve ser orientada e dos meios para atingir tal fim, deduzindo tanto o *fim* quanto os *meios* da natureza do homem; 2- a que a considera como a ciência do *móvel* da conduta humana e procura determinar tal *móvel* com vistas a dirigir ou disciplinar essa conduta. Essas duas concepções, que se entremesclaram de várias maneiras na Antiguidade e no mundo moderno, são profundamente diferentes e falam duas línguas diversas. A primeira fala a língua do ideal para o qual o homem se dirige por sua natureza e, por conseguinte, da «natureza», «essência» ou «substância» do homem. Já a segunda fala dos «motivos» ou «causas» da conduta humana, ou das «forças» que a determinam, pretendendo ater-se ao conhecimento dos fatos. A confusão entre ambos os pontos de vista heterogêneos foi possibilitada pelo fato de que ambas costumam apresentar-se com definições aparentemente idênticas do bem» (Abbagnano 2007: 380).

A perspetiva que constatamos neste romance resulta, precisamente, de uma análise social análoga que vemos no pensamento de Foucault, à ligeira exceção de que talvez possamos encontrar mais uma preocupação ética na obra de Saramago, e que esta nos parece relevante para o nosso artigo. O que se nos afigura ainda importante de realçar é o facto de, e falando n' *A república* de Platão, cuja intertextualidade com *A caverna* de Saramago é explícita, observarmos, por um lado, uma relação direta com o *conhecimento* humano inato, ou até com a educação; por outro lado, vemos uma metáfora de luz/verdade, e o movimento de conhecimento como uma *rotação* em termos platónicos, entre a luz e a escuridão, ou entre a escuridão e a luz³ — e que nós interpretamos como um *exercício* ou mesmo uma *prática*, ou até uma *experiência*, numa tentativa de designar o termo em vocabulário mais adequado ao nosso propósito.

Para que nos seja dada uma ideia, o quadro de Michiel Coxie, *De Grot van Plato*⁴, transmite-nos uma imagem da alegoria de Platão, onde a luz não consegue ser captada a não ser por reflexos e onde as personagens olham mais para esses reflexos e para as sombras sem conseguirem olhar diretamente para a luz. Apesar de estarem amarradas, algumas, com as da frente, parecem estar mais acomodadas, e algumas outras estão a contemplar as sombras. Na continuação da alegoria de Platão explica-se em conclusão que a *rotação* é o mais importante e que a cidade em que houver menos desejo de controlo governativo, mesmo por parte daqueles que viram a luz e são mais capazes, será a melhor cidade⁵. Pode concluir-se que a luz não representa necessariamente o saber *em si* mesmo, ou melhor que o saber é sempre contextualizável, e que a inclusão e convívio de todo esse saber na sociedade é o aspeto mais relevante. Podemos até pensar que é a própria *comunicação* que terá mais importância. Como podemos relacionar esta ideia com a ética e o respeito em Saramago?

3. «Imagínate una caverna subterránea, que dispone de una larga entrada para la luz a todo lo largo de ella, y figúrate unos hombres que se encuentran ahí ya desde la niñez, atados por los pies y el cuello, de tal modo que hayan de permanecer en la misma posición y mirando tan solo hacia adelante, imposibilitados como están por las cadenas de volver la vista hacia atrás. Pon a su espalda la llama de un fuego que arde sobre una altura a distancia de ellos, y entre el fuego y los cautivos un camino eminente flanqueado por un muro, [...] cualquier hombre sensato recordará que dos son las maneras y dos son las causas que producen la turbación de los ojos: una, el pasar de la luz a la oscuridad; otra, el pasar de la oscuridad a la luz» (Platón 1986: 778-780).

4. Ilustração 1 de *De Grot van Plato*, Michiel Coxie, exposta no Museu de Leuven e acedida em linha em https://commons.wikimedia.org/wiki/File:De_grot_van_Plato.jpg 29 de Junho de 2020.

5. «Cuál será el arte que más convenga, por su utilidad y eficacia, para la rotación de que hablamos. Es claro que este arte no producirá la visión, sino que tratará de enderezar el órgano que, teniendo vista, no se ordena ni mira hacia donde debe [...] La verdad, sencillamente, se reduce a esto: la ciudad en la que muestren menos deseos de gobernar los que deben hacerlo será, sin duda, la mejor y necesariamente la más tranquila; y ocurrirá lo contrario en aquella que presenten un cariz de gobierno distinto» (Platón 1986: 780-782).



Ilustração 1: *De Grot van Plat*, o de Michiel Coxie, exposta no Museu de Leuven

O autor apresenta-nos uma preocupação constante com este tema ao longo de suas entrevistas mas também na sua obra, como reconhece numa entrevista dada em Madrid: «Apercebi-me, nestes últimos anos, de que estou à procura de uma formulação da ética: quero expressar, através dos meus livros, um sentimento ético da existência, e quero expressá-lo literariamente» (Gómez Aguilera 2010: 119). E acaba, em certos momentos, como é exemplo uma outra entrevista em Buenos Aires, a descrever essa ética que ele via como fundamentalmente uma questão de respeito pelo próximo: «A ética de que eu falo é uma pequena coisa laica, para uso na relação com os outros. Passa pela coisa tão simples como o respeito, nada mais» (Gómez Aguilera 2010: 120).

Ao analisarmos a sua obra, e, neste caso específico, o romance *A caverna*, encontramos um diálogo interessante com a ideia que estamos a apresentar, pois a história demonstra um caráter e um aspeto vincadamente éticos na sua linguagem narrativa. O romance conta-nos a história de um negócio familiar e tradicional de olaria cuja prosperidade se vê ameaçada pelo desenvolvimento tecnológico e pela criação de novos produtos que substituem os obsoletos⁶, e que por isso é obrigado a repensar-se e a construir peças que se adaptem aos novos tempos⁷. O tom da narrativa é marcado por uma crítica a esse crescimento ba-

6. A certa altura vemos que, segundo o narrador, um dos erros do personagem principal e oleiro da família, o Cipriano «foi pensar que certos gostos e necessidades dos contemporâneos do avô fundador, em matéria de produtos cerâmicos, se iriam manter inalteráveis per *omnia saeculorum* ou, pelo menos, durante toda a sua vida, o que vem a dar no mesmo se repararmos» (Saramago 2000: 147).

7. Ao longo do romance é descrito o minucioso processo de olaria e como são construídos pelos oleiros as personagens, tais como «o bobo, o palhaço, a enfermeira, o esquimó, o mandarim, o assírio de barbas...» (Saramago 2000: 137).

seado apenas em números e em cálculos, e descrito numa visão religiosa da economia (como vemos a certa altura num diálogo entre Cipriano e um chefe do Departamento de compras do Centro comercial)⁸, mas também de desprezo a um certo humanismo existente nas atividades comerciais e laborais e, especialmente, nestas mais tradicionais em que existem alguns rituais interessantes na sua prática que parecem assim perdidos, isso mesmo podemos ver na passagem em que se descreve o trabalho do oleiro:

Note-se que, ao nascermos, os dedos ainda não têm cérebros, vão-se formando pouco a pouco com o passar do tempo e o auxílio de que os olhos veem [...] O cérebro da cabeça andou toda a vida atrasado em relação às mãos e mesmo nestes tempos, quando nos parece que passou à frente delas, ainda são os dedos que têm de lhe explicar as investigações do tato, o estremecimento da epiderme ao tocar o barro (Saramago 2000: 152).

A obra de Saramago permite-nos uma intertextualidade com os pensadores éticos e políticos. Aristóteles, por exemplo, foi outro dos filósofos gregos que trabalharam as ideias de economia e de ética no século IV A.C., onde distinguia claramente uma economia natural e limitada de uma outra, designada mais como uma *crematística* ilimitada, virtual e de aquisições de bens. Além de que ao próprio valor das coisas seria acrescentado um valor de troca ao valor natural, (por exemplo: uma sandália, servindo como calçado, apresenta o valor natural, mas como moeda de câmbio apresenta um valor virtual ou de troca — podemos ver estas ideias em Conill Sancho 2004: 80-82). O que acentua esta perspectiva calculista e matemática descrita no romance. Aquilo que nós descrevemos como a *rotação* essencial em Platão e a *comunicação* de passar pelas diferentes fases de luminosidade (*entendimento*) nos parece que é relacionável aqui a essa descrição da preocupação ética que Saramago transpõe como se fosse uma *energia* narrativa no envolvimento e construção das suas personagens. Como se a *comunicação* e o *entendimento* entre as personagens e as instituições descritas (*rotação* em Platão) fossem a ética e o respeito de que fala Saramago. Sendo a descrição perfeita de uma balança política moderna que tem sempre dois pesos e duas medidas interdependentes, e em que ambos deve recair a análise.

8. Atente-se no diálogo: «Será caso para proclamar que o Centro escreve direito por linhas tortas. [...] Se bem me lembro, isso das linhas tortas e de escrever direito por elas era o que se dizia de Deus, observou Cipriano Algor, Nos tempos de hoje vai dar praticamente no mesmo, não exagerei nada afirmando que o Centro, como perfeito distribuidor de bens materiais e espirituais que é, acabou por gerar de si mesmo e em si mesmo, por necessidade pura, algo que, ainda que isto possa chocar certas ortodoxias mais sensíveis, participa da natureza do divino, Também se distribuem lá bens espirituais, senhor» (Saramago 2000: 292).

Durante três gerações consecutivas, a família Algor tentava preservar o legado da arte oleira e Cipriano, a personagem principal da história, tentava transmitir essa mesma arte familiar à sua filha Marta que estava casada com Marçal. A história é-nos relatada através de uma dicotomia maior, entre a cintura verde e a cintura industrial, além da cisão existente na família, entre o sogro oleiro de tradição, e o genro, trabalhador do centro enquanto seu segurança. As relações de poder e também as hierarquias são-nos descritas ao longo do romance como «difíceis de destrinçar e identificar», o que descreve uma visão mais moderna e nos faz pensar inicialmente em Foucault, mas também em alguns teóricos de filosofia moral ou ética e de política económica. Inicialmente, aquele a que chamamos o «pai» do liberalismo, o Professor Adam Smith, e que curiosamente tinha uma formação académica em filosofia moral, descreve uma ética mais moderna com o seu *princípio da harmonia de fundo* entre os indivíduos e a sociedade de intercâmbio, as consequências não intencionadas, e a motivação de intercâmbio como uma motivação legítima no mundo contemporâneo (ver também Conill Sancho 2004: 99).

Estas motivações são constantemente explicitadas no romance. No entanto, sem deixar de constatar e fazer referência de que existe em Saramago uma preocupação ética sobre a política contemporânea que se reflete numa visão, por vezes, um tanto pessimista relativamente ao estado atual e, como vemos nesta descrição da paisagem, onde ele sugere mesmo que o próprio olhar das coisas e a maneira de ver o mundo podem ser afetados:

Diz-se que a paisagem é um estado de alma, que a paisagem de fora, a vemos com os olhos de dentro, será porque esses extraordinários órgãos interiores de visão não souberam ver estas fábricas e estes [...] fumos, que devoram o céu, estas poeiras tóxicas, estas lamas eternas, estas crostas de fuligem, o lixo de ontem varrido para cima do lixo de hoje, aqui seriam suficientes os simples olhos da cara para convencer a mais satisfeita das almas a duvidar da ventura em que se supunha comprazer-se (Saramago 2000: 90).

Desta forma, além de alertar para os processos narratológicos em Saramago que sugerem assim a economia ética, gostaríamos de o comparar a um dos mais marcantes pensadores, laureado com o Nobel em Economia no mesmo ano em que o foi Saramago: o Professor Amartya K. Sen, que desenvolveu o seu trabalho à volta dos conceitos de economia e de ética. A originalidade do seu trabalho reside em algo diferente dos utilitaristas — e de Adam Smith e bem como está ausente ainda na análise de Foucault — e que se trata do estudo *deontológico* e *metaético* incorporado no pensamento económico. Esta perspetiva parece-nos, assim, mais enquadrada no pensamento e consciência ética em Saramago e rele-

vante como uma análise comparativa. Precisamente, as motivações principais da obra de Amartya K. Sen (1998: 32) residem na consciência e análise de outros problemas relacionados diretamente com a ética: para ele, «la naturaleza de la economía moderna se ha visto empobrecida sustancialmente por el distanciamiento que existe entre la economía y la ética». Opõe-se à ideia que defendia Adam Smith, e, segundo a sua visão, as consequências não intencionadas fazem parte do foco racionalista e das mudanças sociais, chegando mesmo a afirmar que as consequências das ações intencionadas que não se realizam são mais importantes do que os efeitos não intencionados, mas previsíveis. Os seus estudos sobre a fome e as razões que estariam a causá-la, ou da liberdade como fator importante para o desenvolvimento humano, bem como da justiça ou da ética, são um exemplo de como essas ações intencionadas e não intencionadas são fundamentais no sistema político-económico moderno. Há que realçar que é uma tentativa, no âmbito da filosofia política, económica e ética, de analisar o pluralismo das ações, dos direitos, do bem-estar humano, das liberdades, e dos deveres (aquilo que descreveu como o *consequencialismo*) (ver Sen 1998: 55-56). Estas intenções afiguram-se-nos como uma preocupação e luta semelhantes às expressas por Saramago durante o discurso de aceitação do prémio Nobel, ao longo da sua obra narrativa etambém na sua posição relativa aos direitos e deveres humanos, mas ainda no romance em análise⁹.

Ao longo do romance existe uma dialética que nos permite pensar em todas estas questões de uma forma mais profunda e de fazer uma comparação. Se há pouco falávamos da ética económica, veremos aqui uma espécie de *capitalização* da ética, perfeitamente observável no romance. São essas as formas mais legítimas de *capitalismo* presentes nos heróis deste romance *A caverna*, de Saramago. O desfecho da história, impulsionado pela intertextualidade que existe com a caverna de Platão, onde as personagens principais da obra veem, numa espécie de jogo de espelhos, uma representação semelhante àquela que nos foi descrita pelo filósofo grego, apresenta uma reação auto-identificativa como Saramago pretendia que fosse, e conforme estava patente desde o início da obra na epígrafe platónica: «Que estranha cena descreves e que estranhos prisioneiros, São iguais a nós» (Saramago 2000: 9). Esta reação está intrinsecamente ligada à consciência ética das personagens, e a sua capitalização acontece posteriormente. Algumas expressões no romance parecem ainda dialogar com os conceitos de *rotatividade* em Platão: «o mau não é ter uma ilusão, o mal é iludir-se» (Saramago 2000: 152); ou também com a dialética de direitos e liberdade em Amartya K. Sen, que seria comparável aos direitos e deveres referidos pelo nosso autor, como quando diz, a propósito de uma das personagens: «o que não quero é o que não

9. «Toda a gente fala de direitos humanos e ninguém de deveres, talvez fosse uma boa ideia inventar um Dia dos Deveres Humanos» (Gómez Aguilera 2010: 471).

posso, o que não posso é o que não quero» (Saramago 2000: 169). Existe um desenlace positivo e uma esperança de uma realidade melhor no final do romance. Cipriano, juntamente com a mulher, Isaura, de quem estaria apaixonado, bem como com Marçal, seu genro, e Marta, sua filha, mas também com o seu animal de estimação, o cão Achado, todos optam por estar em proximidade entre eles e de abandonar o local que lhes representava uma incompatibilidade com o seu bem-estar comum. Ou seja, decidem procurar a sua própria felicidade e partir para uma nova etapa nas suas vidas, substituindo os aspetos que consideravam desconfortáveis e capitalizando os que poderiam ser mais favoráveis:

A manhã da partida apareceu com o céu grisalho, tinha chovido de noite, na eira havia, aqui e além, pequenas poças de água, e a amoreira-preta, para sempre agarrada à terra, ainda gotejava. Vamos, perguntou Marçal, vamos, disse Marta. Subiram para a furgoneta, os dois homens à frente, as duas mulheres atrás, com o Achado ao meio (Saramago 2000: 348).

Muito mais que números e equações passíveis de cálculo, as personagens tomam corpo a uma consciência ética individual, mas também de grupo (família) e num nível mais amplo, social e político (abdicam de se instituir no centro comercial).

As personagens, como que numa ação coletiva, depois de totalmente dececionadas com a visão da caverna platónica que aconteceu no «Centro» onde residiam, acabam por tomar uma decisão fundamentada eticamente para elas, baseada na sua liberdade e na sua componente mais emocional e, de certa forma, também nos seus «deveres» sociais, ou seja, moralmente. Para nós, este final representa precisamente uma atitude de coragem inspirada nos princípios éticos e morais *capitalizados*, neste caso não apenas individualmente, mas familiarmente ou comunitariamente, como que defendendo a posição de Saramago, e dos autores que analisámos, em detrimento de uma visão puramente calculista, utilitária ou matemática. Esta relação entre a razão e a estatística, entre a emoção e a matemática, reflete uma preocupação ética e moral, e que, aliás, podemos ver não só neste romance de Saramago, mas também em outros, como a análise política em *Ensaio sobre a lucidez*; a descrição burocrática em *Todos os nomes*; ou mesmo na visão da historicidade em a *História do cerco de Lisboa*; e também, claro está, no romance *A caverna*. Neste caso, o romance foi escrito com um tom um tanto caótico ou pós-moderno, mas que tem como motivação as preocupações profundas sobre a ética e os atuais sistemas político-económicos. Esta é a estética e, paralelamente, a «ética» que vemos nesta obra de Saramago, e que para nós acrescenta uma visão lúcida da necessidade de existir num progressivo sentido de responsabilidade e de compromisso político-privado (de política e de personalidade), pois vivemos neste impasse, entre estas duas esferas.

Referências bibliográficas

- Abbagnano, Nicola (2007). *Dicionário de filosofia*. Tradução e revisão de Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes.
- Conill Sancho, Jesús (2004). *Horizontes de economía ética*. Madrid: Tecnos.
- Foucault, Michel (2004). *La naissance de la biopolitique: cours au Collège de France 1978-1979*. Paris: Gallimard.
- Gómez Aguilera, Fernando (2010). *José Saramago nas suas palavras*. Lisboa: Caminho.
- Platón (1986). *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- Saramago, José (2000). *A caverna*. Lisboa: Caminho.
- Sen, Amartya K. (1998). *Bienestar, justicia y mercado*. Barcelona: I.C.E.

José Saramago e Ignácio de Loyola Brandão: das utopias à distopia — notas sobre poder e violência

Wagner Rodrigues Araújo (Wagner Merije)

Universidade de Coimbra (Portugal)

Resumo: Observar como a vida humana e as relações sociais são retratadas nos romances *Ensaio sobre a cegueira* (1995), de José Saramago, e *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela* (2018), de Ignácio de Loyola Brandão, é o projeto desta comunicação. O presente estudo busca dar um contributo na análise da distopia na literatura. Embora não possua um fundamento normativo, a distopia detém um horizonte ético-político que lhe permite produzir debates sobre a sociedade, denunciar a violência e o autoritarismo.

Palavras-chave: José Saramago; Ignácio de Loyola Brandão; distopia; utopia; Literatura Comparada.

José Saramago and Ignácio de Loyola Brandão: from utopias to dystopia — notes on power and violence

Abstract: Observe how human life and social relations are portrayed in the novels *Ensaio sobre a cegueira* (1995), by José Saramago, and *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela* (2018), by Ignácio de Loyola Brandão, is the project of this communication. The present study seeks to contribute to the analysis of the dystopia in the literature. Although it does not have a normative basis, dystopia has an ethical-political horizon that allows it to produce debates about society, to denounce violence and authoritarianism.

Keywords: José Saramago; Ignácio de Loyola Brandão; dystopia; utopia; Comparative Literature.

Apesar de o ser humano ter adquirido consciência da importância da equidade social, a mesma é delicada, tanto a nível pessoal como da vida em comunidade. Quanto à sua integridade, estarem sido constantemente lesada, enquanto a sua capacidade de intervenção é cada vez mais cerceada. O que se nota é que, enquanto as utopias se vão esvanecendo, a distopia vai ganhando espaço.

A partir do conhecimento das trajetórias, dos discursos e práticas de José Saramago e de Ignácio de Loyola Brandão, podemos postular que esses autores trabalharam em suas obras questões atinentes a essa virada da utopia para a distopia. Seus romances são testemunhos de tempos de crise e de mudança, além de produzirem metáforas e alegorias sobre situações e problemas que precisam de ser conhecidos e estudados, caso contrário a descrença da humanidade em si própria poderá levá-la à destruição.

A análise dos romances *Ensaio sobre a cegueira* (1995), de José Saramago, e *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela* (2018), de Ignácio de Loyola Brandão, cabe aplicar o seguinte princípio teórico:

A distopia literária se caracteriza justamente por desenvolver um projeto literário cuja base de representação aciona mecanismos de poder material e simbólico que alocam os sujeitos humanos em relações de extrema negatividade, interpretados «ao rés do chão», diferenciando-se das narrativas utópicas naquilo que estas têm de apresentação de um mundo/sociedade melhor: a distopia literária confere às suas personagens um lugar num mundo «piorado» em relação à realidade aparente, sem saídas ou utopias positivas, sem possibilidades de sonhos para o dia seguinte, sem respostas para as angústias inaugurais daqueles que passam a experienciar o limiar de uma sociedade tecnocrata, injusta com a cultura e com a natureza, priorizando princípios isolados de sobrevivência em detrimento do apoio coletivo à manutenção dos membros sociais, estratégias essas desenvolvidas ou postas em prática por governos totalitários e ditatoriais (Erickson & Erickson 2006: 17).

Embora a distopia na literatura não possua um fundamento normativo, percebemos que ela detém um horizonte ético-político que permite produzir debates sobre a sociedade e o poder, denunciar a violência, a opressão e o autoritarismo. No posfácio à obra *1984*, de George Orwell, que assinou na edição de 1961, Erich Fromm colocava em questão que as distopias «expressam o sentimento de impotência e desesperança do homem moderno assim como as utopias antigas expressavam o sentimento de autoconfiança e esperança do homem pós-medieval» (Fromm 2009: 269).

Lembremos, pois, das pessoas tomadas por uma súbita enfermidade ocular no romance de José Saramago. A epidemia de cegueira — a «treva branca» —,

parecia ser a metáfora que melhor se ajustava ao momento em que o livro foi escrito, mas também se adequa bem ao que vivemos hoje. Quando aquele grupo de cegos precisa de ser recolhido a uma quarentena em um manicômio (a escolha do local não é mero detalhe), vemos o resto de humanidade, que possuíam, escapar. Ao perceber que não poderiam mais ser vigiadas pela visão do outro, algumas personagens liberam toda a violência contida pelos códigos sociais. A tortura, a extorsão, o estupro e o assassinato são banalizados. O consumo voraz e o desejo de ascender e dominar o outro são os empurrões para que todos ali mergulhem no caos. Como escreveu o próprio José Saramago, «aqui já ninguém se pode salvar, a cegueira também é isto, viver num mundo onde se tenha acabado a esperança» (Saramago 2014: 225).

A maneira como as personagens do gênero feminino são tratadas causa repulsa e só reafirma que a submissão das mulheres vem de longe. Nas práticas cotidianas se percebe uma monocultura mental que atribuiu à mulher o estatuto de segundo sexo, passivo e à disposição dos homens. Esta realidade, conforme Valle (2019), reforça os abismos criados entre vida e economia; entre o trabalho e os modos de vida e entre as mulheres e os homens. Por trás disso tudo está entranhado o patriarcado, que alimenta os colonialismos e possibilitou a ascensão do capitalismo moderno.

Nota-se que sujeitos como os que compõem o gangue dos cegos têm caracteres predominantemente androcêntricos (que têm como medida de todas as coisas o homem branco ocidental), além de antropocêntricos (que sustentam o homem como o centro do mundo), e com isso procedem a uma destituição ontológica: desigualam os seres que se pensam como mulheres dos seres que se pensam como homens, desvalorizando as experiências das mulheres e mesmo marginalizando-as (Valle 2019).

Ao refletirmos sobre a demonstração de desespero e extrema coragem por parte da mulher do médico, a única não cega e que usa a tesoura para cortar a garganta do chefe dos cegos opressores em *Ensaio sobre a cegueira*, pode-se concluir que onde estão nossos medos é onde mora nossa maior força e poder pessoal. Ela toma aquela atitude drástica para salvar as mulheres dos abusos cometidos por um bando de bárbaros, mas também o faz pelos homens, privados da alimentação roubada e ameaçados nas suas integridades físicas.

Ora, pois, a responsabilidade pela vida tem de ser coletivamente compartilhada, mas coube àquela mulher ultrapassar seus limites e se tornar numa assassina na tentativa de encontrar um equilíbrio naquele circo de horrores.

Ao dar a uma personagem feminina o poder de amenizar o sofrimento naquela desgraça, Saramago demonstra esperança nas transformações das relações sociais. Mas não só. O que ele faz é tentar mostrar aos leitores que a ganância pelo poder e a violência empreendida por elementos do gênero masculino desde tempos imemoriais são tão grotescas que precisam, de fato, de ser combatidas.

Numa terra brutalizada e maltratada

Historicamente emparedado por um violento jogo de poder, que gera todo tipo de violência, o Brasil se mostra um território sinistro no romance *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela*, de Ignácio de Loyola Brandão. Na obra, abertamente distópica, como em outros títulos do autor brasileiro, o enredo se desenrola em uma terra brutalizada e maltratada, onde a vida entra em decomposição acelerada. Coexistem os interesses de milhares de partidos políticos e ninguém governa verdadeiramente; todos são vigiados desde o nascimento; a peste se tornou na epidemia que dissolve os corpos; a autoeutanásia foi legalizada para idosos; o sistema de proteção e bem-estar estatal foi eliminado; as escolas foram abolidas.

A personagem de nome Felipe, um publicitário frustrado e rancoroso, funciona como um guia e com ele, que está em meio de uma fuga errante após tentar matar a namorada, os leitores vão vislumbrando todo tipo de atrocidade pelas estradas. Assassínatos brutais se proliferam pelas páginas. O cenário é desolador.

As chaves para compreender a que ponto chegamos estão por páginas diversas, como nestas passagens: «[...] há alguns anos pesquisadores tinham descoberto que o gás anestesiante vinha agindo em proporções controladas, de maneira a imobilizar corações e mentes. Daí a ausência de manifestações populares há muitas décadas» (Brandão 2018: 354). O resultado é «um país dividido entre os Nós e os Eles. Dividido pelo ódio» (Brandão 2018: 369).

Quando aciona a palavra ódio, o autor brasileiro sabe do que está falando. O livro lançado no ano da controversa eleição de Jair Bolsonaro para a presidência do Brasil, após um golpe parlamentar que destituiu a presidenta Dilma Rousseff, foi em parte escrito e finalizado durante as violentas ondas neoliberais e reacionárias que tomaram o mundo e fizeram de países como o Brasil laboratório da ultradireita.

O que notamos é que a xenofobia, a rejeição à diversidade e a paranoia terrorista se transformaram em tendência mundial e estão por trás dos discursos de ódio que tomaram os planos privado e público em várias regiões do planeta. A questão nacional precisa de ser levada a sério, não pode ser deixada nas mãos dos extremistas, mas também é necessário fortalecer a coesão coletiva para evitar a escalada da violência advinda da polarização extremada da política.

Há ainda outras questões em jogo, como a rejeição da mestiçagem (da qual subjaz, para muitos, a defesa da «raça branca»); a oposição entre quem está nas camadas inferiores e quem está nas superiores; a política da força como método de «negociação»; a hostilidade contra a igualdade de gênero, entre outros ingredientes do fascismo clássico. Isso sem contar o crescente poder dos neopentecostais.

Sami Naïr em sua obra *La europa mestiza*, adverte:

Está se abrindo, sem dúvida, uma nova era de desafios importantes e sérios que as democracias terão de enfrentar, provavelmente durante umas décadas. É inegável que a globalização liberal posta em marcha no final do século passado entrou em uma fase crítica, devido à sua patente e consciente desregulação caótica, responsável por suas contradições atuais. A busca de um novo equilíbrio econômico-social planetário é, portanto, imprescindível. Enfrentar o desafio deste novo período exige imperativamente que as democracias encontrem modelos econômicos e sociais que apostem, de forma efetiva, na eliminação da grande brecha atual da desigualdade, na solidariedade, que são expectativas da imensa maioria da população arraigada na civilização do respeito mútuo e da dignidade. Ao mesmo tempo, no entanto, chama a atenção o aparecimento — como consequência dos efeitos desagregadores da globalização — de camadas sociais reacionárias étnica, cultural e politicamente, que se identificam com um discurso de ódio de experiência remota. Trata-se de uma tendência mundial, cujas características comuns são tão importantes quanto suas diferenças (Naïr 2018).

A situação é sensível! Em outro trecho de *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela*, Ignácio de Loyola Brandão, ou a voz do narrador, em sua substituição, pergunta: «Quem são vocês? Um povo imaginário? Uma raça perdida? Humanos fossilizados?» (Brandão 2018: 370).

Trata-se de um duro questionamento, o qual não se resolve sem uma ampla reflexão sobre os caminhos da humanidade. O problema é bem mais profundo, é parte de um cenário em que «a Montanha das Palavras Exauridas [...] desabou e tudo que ela armazenava se esparramou. Falsidades, mentiras, desculpas, fraudes [...]» (Brandão 2018: 361). A consequência é o acirramento dos conflitos e da violência.

Liberação da brutalidade e desencantos

O neofascismo que aflige muita gente atualmente é supremacista, individual e coletivamente. É o projeto de uma sociedade hierárquica de senhores e servos, uma visão de mundo que aceita a necessidade imperiosa de submissão ao poder hegemônico. Essa submissão fica escondida atrás do sentimento de força e de vingança em relação às «elites», que a mobilização coletiva confere ao neofascismo militante. E isso funciona porque essa ideologia, sem prejuízo de suas particularidades em cada país, gera, na identidade de seus seguidores, uma poderosa liberação de instintos agressivos e explode os tabus que limitam as expressões

primitivas, violentas, nas relações sociais. A análise do fascismo realizada por George L. Mosse se refere a uma liberação da brutalidade em um contexto minado pelo «abrandamento» característico da sociedade democrática.

Tanto na obra de José Saramago quanto na de Ignácio de Loyola Brandão temos essa liberação da brutalidade como pano de fundo das histórias contadas.

Mesmo distantes 23 anos um do outro em relação às datas em que foram lançados, podemos dizer que os romances *Ensaio sobre a cegueira* e *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela* se tocam, sucintamente, no desencanto com os rumos da humanidade e na descrença de que a tecnologia poderá salvar o planeta do apocalipse que se anuncia. Nesse sentido, as palavras de Ignácio de Loyola Brandão são enigmáticas: «Os trens passam, vem o silêncio. Permanece o fedor, longo. Tristeza e desalento» (Brandão 2018: 27).

Cabe lembrar Antônio Cândido, quando afirma que a obra literária deve ser estudada pelo crítico como objeto estético, não como documento ou reflexo da realidade. Em *Literatura e sociedade* ele formula o problema principal para a análise, sobretudo da ficção: averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto de ela poder ser estudada em si mesma. E como só o conhecimento desta estrutura permite compreender a função que a obra exerce, a questão que fica é:

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo (Cândido 2014: 16-17).

Este é um desafio que nos move nessa aproximação crítica das obras de Saramago e Brandão.

A espécie humana é um desastre

Possuir um nível de vida material comum era o que Platão propunha para uma comunidade ideal. Eis aqui um ponto fundamental desta crítica, pois, como constatou o filósofo grego, a riqueza material ilimitada ou os desejos e prazeres imoderados nada tinham que ver com um bom nível de vida.

Ao pensar nisso, vem à mente novamente o bando de cegos de Saramago: mesmo sem saída naquele labirinto em que foram metidos, aqueles homens revelaram toda a sua pobreza espiritual ao deixaram-se guiar pela ganância e pela violência.

Por outro lado, o comportamento da mulher do médico em *Ensaio sobre a cegueira* é o de uma pessoa preocupada em criar condições necessárias para que os indivíduos e o(s) grupo(s) possam viver harmoniosamente em conjunto.

Ora, por aquela mulher agarramo-nos na esperança de que nem tudo está perdido, seu exemplo de altruísmo é dignificante, vai na direção contrária do pensamento do próprio Saramago, que no início do filme *José e Pilar* (2011), profere que «todos los tiempos tienen cosas buenas, todos los tiempos las tuvieron malísimas, pero como comunidad la especie humana es un desastre. Es un desastre!»

Nem otimista nem pessimista demais, se nos mirarmos no exemplo daquela mulher, poderemos pensar que nem tudo está perdido. A arte e, em particular, a literatura, podem contribuir para a defesa da liberdade, da igualdade, dos direitos humanos e do meio ambiente. Mas isto não basta.

Os romances em análise estão aí para demonstrar que a distopia é tão pós-humana e aterrorizante como o mundo (atual) que a vê florescer. Entretanto, essas mesmas obras oferecem diferentes respostas aos desafios que temos pela frente. Aos leitores e às leitoras é exigida a participação no debate acerca da ética, da igualdade e da justiça social.

Finalizo com uma frase tema desta IV Jornada, que nos ajuda a entender o valor e o significado do trabalho de escritores como José Saramago e Ignácio de Loyola Brandão: «Os grandes problemas do nosso tempo são também as grandes questões da (grande) literatura e da (grande) arte contemporâneas que, de diferentes modos, se propõem (re)desenhar novos ou renovados paradigmas para o ser humano, dentro da (des)ordem da natureza e do ambiente».

Referências bibliográficas

- Arnaut, Ana Paula; Binet, Ana Maria. (coords.) (2018). «Do post-modernismo ao hipercontemporâneo: os caminhos das literaturas em língua portuguesa». *Revista de Estudos Literários*. N.º 8.
- Arnaut, Ana Paula. «Nas margens do tempo e do espaço: onde pa(i)ram as utopias?» Silva, Maria de Fátima (coord.) (2009). *Utopias & Distopias*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Baltrusch, Burghard. (ed.) (2014). *O que transforma o mundo é a necessidade e não a utopia. Estudos sobre utopia e ficção em José Saramago*. Berlin: Editora Frank & Timme. [04 dezembro 2018]. <https://books.google.pt/books?id=AyMpAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT>.
- Brandão, Ignácio de Loyola (2018). *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela*. São Paulo: Global Editora.
- Candido, Antonio (2014). *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul.

- Erickson, Glen; Erickson, Sandra (2006). «As imagens da utopia: tropos, metáforas, fantasias». Alfredo Cordiviola, Derivaldo dos Santos e Ildney Cavalcanti (orgs.). *Fábulas da iminência: Ensaio sobre literatura e utopia*. Recife: Programa de Pós-Graduação em Letras/UFPE. 15-32.
- Fromm, Erich ([1961] 2009). «Posfácio». 1984. São Paulo: Companhia das Letras.
- Mendes, Miguel Gonçalves (2010). *José e Pilar*. JumpCut; El Deseo; O2.
- Mumford, Lewis ([1922] 2007). *História das utopias*. Tradução de Isabel Donas Botto. Lisboa: Antígona.
- Nair, Sami (10 de novembro de 2010). «O que está por trás do discurso de ódio». *El País*. https://brasil.elpais.com/brasil/2018/12/07/internacional/1544180778_836431.html?fbclid=IwAR2GxHrD_ajcxz3uLLh5gHEs-HsErVDIWURHu7zv7YDGh-N9xamHxxTiIdM
- Platão (2003). *A república*. Tradução de Cristina Giro. Lisboa: Publicações Europa-América.
- Saramago, José (2014). *Ensaio sobre a cegueira*. Porto: Porto Editora. 21ª ed.
- Valle, Luísa de Pinho (2019). «Reflexões sobre práticas de artesanía ecofeminista e pedagogia ambiental. Por uma política da natureza humana e não-humana». *Saberes y prácticas. Revista de Filosofía y Educación*. Mendoza-Argentina: Centro de investigaciones interdisciplinarias de filosofía en la escuela (CIIFE) — FFyL — UNCuyo, v. 4, pp. 1-19.

A morte e o caminho para o belo. Uma reflexão em torno d'*As intermitências*

José Vieira

Universidade de Coimbra (Portugal)

Resumo: Inaugurando um ciclo de romances que Ana Paula Arnaut define como «romances fábula», *As intermitências da morte* é uma das últimas obras de Saramago publicadas em vida do autor. A seguinte proposta de apresentação tem como objetivo analisar a personagem «morte» à luz das suas atitudes e respetivas consequências.

Num mundo líquido e volátil como o nosso — em que o desejo narcísico da eterna juventude e da suprema beleza polida surgem como objetivos últimos — o romance de Saramago não só põe em evidência o que seria do seres humanos caso não houvesse morte, como também apresenta uma reflexão inusitada, mas profundamente literária e, por isso, humana, da morte e do papel que esta ocupa no quotidiano de todos nós.

Se num momento inicial, a figura da morte surge associada à imagem da caveira fria e distante, vestida de negro e com passo fatal, num momento posterior Saramago refigura a morte através de duas áreas profundamente humanas: a Arte, através da música do violoncelista; e o Amor, por meio da relação que vem a estabelecer com este último.

Assim, o nosso propósito será pensar de que forma é que esta obra saramaguiana é um meio de ativismo da cidadania, da sensibilidade e da consciência crítica.

Palavras-chave: Literatura; morte; personagem; cidadania.

Death and the path to beauty. A reflection on *The interruptions*

Abstract: Opening a cycle of novels that Ana Paula Arnaut defines as «fable novels», *As intermitências da morte* is one of Saramago's last works published during the author's life. The following presentation proposal aims to analyze the character «death» in the light of his attitudes and respective consequences.

In a liquid and volatile world like ours — in which the narcissistic desire for eternal youth and supreme polished beauty appear as ultimate goals — Saramago's novel not only highlights what would become of human beings if there were no death, but also presents an unusual but profoundly literary and, therefore, human reflection of death and the role it plays in the daily lives of all of us.

If, in an initial moment, the figure of death appears associated with the image of the cold and distant skull, dressed in black and with a fatal step, in a later moment Saramago reshapes death through two deeply human areas: Art, through the music of the cellist; and Love, through the relationship that it establishes with the latter.

Thus, our purpose will be to think about how this Saramaguian work is a way of activism for citizenship, sensitivity and critical awareness.

Keywords: Literature; death; character; activism.

Absorve-se a música como se absorve algo que está no ar e não se vê. É, de facto, uma substância — e essa substância sonora pode ter uma carga triste, alegre, neutra, melancólica ou excitante. E são raras as substâncias do mundo capazes de provocar reacções tão distintas.

Gonçalo M. Tavares, *Breves notas sobre música*.

Quando Gonçalo M. Tavares publicou *Breves notas sobre música*, já haviam passado 10 anos sobre a primeira edição d'*As intermitências da morte*. Se já não cabe à História apresentar a derradeira versão dos factos, qual mármore onde o historiador esculpia a sua narrativa, surge, então, a Literatura, através da tinta, do papel e da palavra, com uma nova perspectiva não só sobre a história e o seu decorrer, mas também acerca das grandes dúvidas e questões que habitam o ser humano. De facto, um dos papéis da literatura será esse: o de continuar a indagar, a fazer perguntas para as quais não conseguimos encontrar respostas. Ainda que não haja respostas, todavia, é necessário continuar a fazer perguntas.

Deste modo, o tempo que separa o livro de que nos iremos ocupar e a citação que usámos em jeito de epígrafe é mera ilusão, tendo em mente que o ca-

minho para o Belo não ocupa espaço ou tempo. Habita, sim, e supera todas as limitações.

Que poder terá o Belo, por meio da Literatura, do Amor e da Música, para anular a própria marcha da morte? Que morte é esta que José Saramago apresenta no seu romance? O que seria da humanidade se fôssemos imortais? Haverá espaço para a cidadania e para a consciencialização da importância da nossa finitude? São estas algumas das perguntas que povoam o romance, enquanto outras surgem ao leitor à medida que este vai avançando na história.

Para tentarmos responder ou apresentar propostas de reflexão a estas questões será necessário, por um lado, inevitavelmente recorrer ao romance, sendo que, por outro, será interessante mergulhar, ainda que a breve trecho, e de forma oblíqua e diagonal, não só em alguns conceitos literários como também no âmbito da reflexão filosófica e do pensamento.

Regressemos à narrativa, uma vez que é dela que nascem todos os mundos possíveis, aparentemente inclassificáveis em qualquer geografia do quotidiano. Interessar-nos-á sempre a leitura inicial e inteira do texto do autor e não a do crítico, pois como escreveu Steiner (2014: 20) em *Linguagem e silêncio*, «o crítico vive em segunda mão. Escreve *sobre*». É importante, antes de tudo o resto, beber as palavras da fonte e não se deixar contaminar pelos veios que irão brotar da leitura de terceiros.

O romance começa com a enigmática frase «No dia seguinte ninguém morreu» (Saramago 2005: 13). Será a partir deste mote que o narrador desenvolverá a sua narrativa até ao fim, visto que o romance irá terminar, de forma epidérmica, por agora, com a mesma sentença. Desde a meia-noite do dia 31 de dezembro daquele ano, naquele país que não sabemos identificar, e que, por isso mesmo, tem um alcance universal, as pessoas deixaram de morrer, independentemente da sua condição de saúde ou por mais trágico e cruel acidente que possam ter sofrido. Esta é a primeira parte do romance, que se espalha até à página 92. Ao longo delas, Saramago desenvolve uma sociedade onde as pessoas seriam imortais e o que sobressai dessa reflexão, como seria de esperar, não poderiam ser considerações luminosas, sem prejuízo da farta dose de ironia e riso que perpassa a narrativa:

Embora a palavra crise não seja certamente a mais apropriada para caracterizar os singularíssimos sucessos que temos vindo a narrar, porquanto seria absurdo, incongruente e atentatório da lógica mais ordinária falar-se de crise numa situação existencial justamente privilegiada pela ausência da morte (Saramago 2005: 20).

Mais adiante, o narrador apresenta um diálogo entre o cardeal e o primeiro-ministro desse país, demonstrando as reações entre o poder político e o poder religioso, assim como as consequências sobre tal acontecimento:

Que irá fazer a igreja se nunca mais ninguém morrer, Nunca é demasiado tempo, mesmo tratando-se da morte, senhor primeiro-ministro, Creio que não me respondeu, eminência, Devolvo-lhe a pergunta, que vai fazer o estado se nunca mais ninguém morrer, O estado tentará sobreviver, ainda que eu duvide de que o venha a conseguir, mas a igreja, A igreja, senhor primeiro-ministro, habituou-se de tal maneira às respostas eternas que não posso imaginá-la a dar outras [...] Não se esqueça, senhor primeiro-ministro, de que fora das fronteiras do nosso país se continua a morrer com toda a normalidade, e isso é um bom sinal, Questão de ponto de vista, eminência, talvez lá de fora nos estejam a olhar como um oásis, um novo paraíso, Ou um inferno, se forem inteligentes (Saramago 2005: 22-23).

O que Saramago pretende demonstrar com estes diálogos não deixa de ser o absurdo que seria viver num país a mãos e a braços com uma situação tanto inédita quanto pitoresca. Não havendo morte, os hospitais não seriam suficientes para albergar todos os doentes; a população não cessaria de aumentar e com ela todos os problemas adjacentes e consequentes, tais como a assistência social totalmente deficitária e insuficiente; o envelhecimento galopante e a incapacidade de fazer frente a um país que se tornaria numa espécie de parque temático não só do sofrimento, mas da vida e da morte suspensas. Levando esta reflexão ao extremo, como aliás é feito pelo nosso Nobel, a morte acaba por ser o sentido último da existência, pois sem ela não faria sentido viver o tédio da imortalidade. Parece-nos, como teremos oportunidade de verificar adiante, que estamos também perante um romance que nos pretende fazer ver com outro alcance e interioridade o privilégio da mortalidade, e nesse privilégio, através do Belo, da Arte e do Amor, a eternidade.

Como este país se defronta com a ausência da morte, o narrador, aplicando a estratégia narrativa da metaficcionalidade, que mais não é do que uma forma de refletir sobre o ato de escrever e de criar, desenvolve a seguinte reflexão:

o normal, escusado será dizê-lo, é, pura e simplesmente, morrer quando nos chegou a hora. Morrer é não pôr-se a discutir se a morte já era nossa de nascença, ou se apenas ia a passar por ali e lhe deu para reparar em nós. Nos restantes países continua a morrer-se e não parece que os seus habitantes sejam mais infelizes por isso (Saramago 2005: 81).

Ora, partindo das palavras anteriores é possível apresentarmos um caminho de pensamento que pretende colocar em evidência a importância que a morte ocupa ou deveria ocupar na vida de todas e de todos, não necessariamente num sentido metafísico ou religioso, pois já sabemos até onde nos levariam esses cami-

nhos na obra de José Saramago, mas sim num sentido prático, humano e, porque não, filosófico. A cidadania também se constrói em torno do diálogo sobre a morte, sobre a forma como lidamos com ela ou a afastamos num mundo sempre e cada vez mais narcísico, líquido, tecnológico e desumano. Num mundo habitado pelo excesso de positividade, parece não haver nem espaço nem tempo para os afetos e para a humanização efetiva da própria finitude. O estigma que paira sobre a morte, o envelhecimento e a velhice continua a gerar diversos amargos de boca na maioria das pessoas, tendo em consideração que associamos essa etapa da vida ao fim e, fruto dos nossos tempos de consumo e ilusão de filtros de Instagram e Snapchat, bombardeados com a verborreia de frases, pensamentos e pseudorreflexões que mascaram quem verdadeiramente somos, à inutilidade mais obsoleta e a qualquer coisa que estorva e incomoda, ocupando espaço.

Na verdade, e como mero parênteses para não desrespeitarmos a senhora morte que habita as páginas do romance de que nos temos vindo a ocupar, as redes sociais não deixam de ser uma forma de adiar a existência e o ser. Note-mos que nelas aparentamos viver sobre e não viver e ser efetivamente. Estamos em crer que a vida inteira e a condição humana podem caber nas páginas de um romance e da literatura. Esta última diz mais da possibilidade de nós próprios. As redes sociais, por seu turno, dizem mais daquilo que não devemos nem ser, nem querer, nem aparentar.

De facto, em *Presenças reais*, George Steiner (1993: 16) escreve que «um dos espíritos mais radicais do pensamento contemporâneo definiu a tarefa desta época como a de ‘aprendermos a ser de novo humanos’». N’*As intermitências*, Saramago levará a humanização efetiva das personagens e da própria morte a um patamar que permite rever toda a conduta que o ser humano adota perante a possibilidade da ausência de vida. Cumpre invocar, neste momento, algumas ideias em torno da teoria literária que muito têm que ver com a estética pós-modernista, mas também com uma nova fase de escrita saramaguiana inaugurada com este romance, intitulada de «romances fábula», Ana Paula Arnaut *dixit*.

Com efeito, para Arnaut (2010: 52), os romances *As intermitências da morte* (2005), *A viagem do elefante* (2008) e *Caim* (2009) procedem a uma «(re)ressimplificação da estrutura da narrativa», assim como a uma maior obediência ao «princípio de uma apresentação cronologicamente sequencial». Além disso, são realçadas outras características. A saber: «o tom marcadamente cómico», e a cor, «agora mais suave, a que o narrador/autor recorre para construir a ação, os temas que as percorrem e as personagens que lhes dão vida» (Arnaud 2010: 52).

Tudo isto não exclui, como é natural, o interesse de Saramago em apresentar uma proposta de leitura da realidade a partir da literatura, como fica sugerido em *Diálogos com José Saramago* (Reis 2015: 90).

Ainda que possamos ver neste romance a «capacidade imaginativa para preencher os muitos vazios» (Arnaud 2008: 32), desde muito cedo, aliás, presen-

te nas narrativas saramaguianas, o que fica agora realçado como mero caso de exceção, mas de sobremaneira importante para a economia do romance, é o episódio de uma família de pobres que vê o seu velho patriarca num sofrimento terminal. Conta o narrador:

Numa aldeia qualquer a poucos quilómetros da fronteira com um dos países limítrofes, havia uma família de camponeses pobres que tinha, por mal dos seus pecados, não um parente, mas dois, em estado de vida suspenso ou, como eles preferiam dizer, de morte parada. Um deles era um avô daqueles à antiga usança, um rijo patriarca que a doença havia reduzido a um mísero farrapo, ainda que não lhe tivesse feito perder por completo o uso da fala. O outro era uma criança de poucos meses [...] Não morriam, não estavam vivos, o médico [...] dizia que já nada podia fazer por eles nem contra eles. [...] A família foi pedir ajuda ao padre, que ouviu, levantou os olhos ao céu e não teve outra palavra para responder senão que todos estamos na mão de deus e que a misericórdia divina é infinita. [...] Que se chegue aqui alguém, disse, Quer água, perguntou uma das filhas, Não quero água, quero morrer, Bem sabe que o médico diz que não é possível, pai, lembre-se de que a morte acabou, O médico não entende nada, desde que o mundo começou a ser mundo sempre houve uma hora e um lugar para morrer, Agora não, Agora sim [...] Aproximate mais, antes que se me quebre a voz, Diga. O velho sussurrou algumas palavras ao ouvido da filha. Ela abanava a cabeça, mas ele insistia e insistia. Isso não vai resolver nada, pai, balbuciou ela estupefacta, pálida de espanto, Resolverá (Saramago 2005: 40-41).

Como é sabido, o que o velho tinha proposto à filha seria avançar para o outro lado da fronteira na expectativa de que desse lado a morte continuasse a funcionar. O que o velho previra acontecera efetivamente. De facto, e surge de novo a metaficcionalidade, «seguindo o exemplo do ancião da página quarenta e um, os mortos tinham querido morrer, portanto seriam registados como suicidas na certidão de óbito» (Saramago 2005: 75).

Deste modo, Saramago resgata e invoca para a história todos aqueles que não têm voz, recuperando as palavras de Paul Ricœur (2003: 374), quando o filósofo se refere a estas pessoas como as «ausentes da história», isto é, «videntes que existiram antes de se tornarem ausentes». Esta lógica está muito presente na narrativa saramaguiana. Vejamos por exemplo, a seguinte descrição do *Memorial do convento*:

Vão outros Josés, e Franciscos, e Manuéis, serão menos os Baltasares, mas nenhum o tal, e Pedros, e Vicentes, e Bentos, Bernardos e Caetanos,

tudo quanto é nome de homem vai aqui, tudo quanto é vida também, sobretudo se atribulada, principalmente se miserável, já que não podemos falar-lhes das vidas, por serem tantas, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa a nossa obrigação, só para isso escrevemos, torná-los imortais, pois aí ficam, se de nós depende, Alcino, Brás, Cristóvão, Daniel, Egas, Firmino, Geraldo, Horácio, Isidro, Juvino, Luís, Marcolino, Nicenor, Onofre, Paulo, Quitério, Rufino, Sebastião, Tadeu, Ubaldo, Valério, Xavier, Zacarias, uma letra de cada um para ficarem todos representados, porventura nem todos estes nomes serão os próprios do tempo e do lugar, menos ainda a da gente, mas, enquanto não se acabar quem trabalhe, não se acabarão os trabalhos (Saramago 2016: 266-267).

A simplificação da linguagem ou a capacidade que o autor tem de adotar um tom mais prosaico e até lacônico, mas sempre com objetivos cômicos, pode ser encontrada em vários momentos deste romance através da utilização de ditados populares, como podemos ler no exemplo seguinte: «a igreja, com essas suas posições ambíguas, o que pretende é ganhar tempo sem se comprometer, por isso se pôs, como é seu costume, a encanar a perna à rã, a dar uma no cravo e outra na ferradura» (Saramago 2005: 82).

A ausência da morte acaba por revelar os lados mais obscuros e tenebrosos da humanidade. Após um relatório de um economista divulgando que o Estado não conseguirá suportar os custos e as despesas de uma população sempre a aumentar, o narrador relata alguns comportamentos que revelam uma das nadas esplendorosas faces do ser humano:

a atitude da população saudável para com os padecentes terminais começou a modificar-se para pior. Até aí, ainda que toda a gente estivesse de acordo em que eram consideráveis os transtornos e incomodidades de toda a espécie que eles causavam, pensava-se que o respeito pelos velhos e pelos enfermos em geral representava um dos deveres essenciais de qualquer sociedade civilizada, e, por conseguinte, embora não fazendo das tripas coração, não se lhes negavam os cuidados necessários, e mesmo, em alguns assinalados casos, chegavam a adoçá-los com uma colherzinha de compaixão e amor antes de apagar a luz. É certo que também existem, como demasiado bem sabemos, aquelas desalmadas famílias que, deixando-se levar pela sua incurável desumanidade, chegaram ao extremo de contratar os serviços da máphia para se desfazerem dos míseros despojos humanos que agonizavam interminavelmente entre dois lençóis empapados de suor e manchados pelas excreções naturais, mas essas merecem a nossa repreensão, tanto como a que figurava na fábula tradicional mil vezes narrada da tigela de madeira (Saramago 2005: 85).

Como podemos ver, a crítica que Saramago tece à sua narrativa não deixa de ser a visão de uma distopia. Distopia, porém, que ameaça a realidade e todas as pessoas, seja através da negligência, da ignorância ou da barbárie, outra palavra para o mal. Nesta primeira parte do romance, além de uma suposição que surge como pretexto para a história, com as suas consequências naturais, irrompe a crítica ao preconceito gerado em torno de um assunto que —por ser universal, transversal e imutável— parece não ter espaço para debate, uma vez que a morte é encarada como um falhanço, um defeito ou aspeto negativo.

A segunda parte do romance tem início quando a morte decide retomar as suas funções. Desta feita, a história começa a aproximar-se da personagem, dando-nos a conhecer algumas particularidades e pormenores que acabam por ser uma forma de o autor utilizar a sua voz como arma de arremesso contra uma sociedade plasticada, oca e superficial. Não é por acaso que a certo ponto escreve o narrador o seguinte: «não resistiremos a recordar que a morte, por si mesma, sozinha, sem qualquer ajuda externa, sempre matou muito menos que o homem» (Saramago 2005: 113).

Sete meses após o seu período de greve, chamemos-lhe assim, a morte volta a cumprir o seu desígnio. Contudo, agora decide reentrar em cena de uma forma inusitada: através da televisão nacional e do telejornal da noite, de forma a criar um impacto mediático característico dos nossos tempos que se esgotam em gostos, partilhas e uaus. A morte enviara uma carta endereçada ao diretor-geral e «é curioso, a letra inicial da assinatura deveria ser maiúscula, e é minúscula» (Saramago 2005: 100).

Eis aquilo que a morte escrevera na sua caligrafia que reunia em si todos os estilos de escrita de todos os tempos:

Estimado senhor diretor, para os efeitos que as pessoas interessadas tiverem por convenientes venho informar de que a partir da meia-noite de hoje se voltará a morrer tal como sucedia, sem protestos notórios, desde o princípio dos tempos e até ao dia trinta e um de dezembro do ano passado, devo explicar que a intenção que me levou a interromper a minha actividade, a parar de matar, a embainhar a emblemática gadanha que imaginativos pintores e gravadores doutro tempo me puseram na mão, foi oferecer a esses seres humanos que tanto me detestam uma pequena amostra do que para eles seria viver sempre, isto é, eternamente [...] portanto, resignam-se e morram sem discutir porque de nada lhes adiantaria [...] a partir de agora toda a gente passará a ser prevenida por igual e terá um prazo de uma semana para pôr em ordem o que ainda lhe resta de vida (Saramago 2005: 105-107).

Entrando, novamente, a morte em cena, seria de esperar que as pessoas se sentissem não só intrigadas, como também desesperadas num misto de medo, pânico e alívio, uma vez que agora saberiam qual seria o dia do seu desaparecimento deste mundo.

Ora, a nosso ver, é possível retirar deste episódio duas reflexões que, mais do que antagónicas, são complementares. Em primeiro lugar, surge a crítica à sociedade do nosso tempo, impregnada dos vapores do *homo demens* e do *homo technologicus* que pensam e creem na ideia de que tudo dominam e controlam através do progresso da ciência, da tecnologia, da Internet e da informação via redes sociais ou *media*. O que a morte realiza — de uma forma soberba e, delicioso pormenor, através de uma carta violeta escrita à mão, repetimos, através de uma carta violeta escrita à mão — é uma espada de Dâmocles. Agora, o homem pode controlar a sua própria morte, ao ter acesso ao dia exato de tal acontecimento, porém, fica ainda sem saber a hora ou o local, vivendo antecipadamente num sofrimento profundo e num desespero atroz, possivelmente semelhante àquele presente em Saturno devorando o próprio filho, de Goya, pairando a questão: quem devora quem? Em segundo lugar, proveniente desse sofrimento, dessa angústia e pânico, vem a falta de resposta da morte a todos aqueles que poderiam tentar escrever-lhe uma carta, mas a verdade, diz-nos o narrador, é que «a morte nunca responde, e não é porque não queira, é só porque não sabe o que há-de dizer diante da maior dor humana» (Saramago 2005: 132). Notemos como a própria morte reconhece que o seu efeito é o que causa a maior dor humana: a perda. Quando poderia ser analisada como libertação de um corpo físico ou de um mundo corrupto, com vista à obtenção de uma eternidade ou de um paraíso aonde se atingisse a plenitude, o que Saramago propõe é uma leitura muito mais telúrica e pragmática: a morte como simplesmente deixar de ser, deixar de estar. Uma anulação ontológica de onde advém essa dor excruciante: a da existência e da sua falta. É pertinente, uma vez mais, darmos voz às palavras de Eduardo Lourenço, quando afirma que a escrita de Saramago revela a visão de «uma época ou de um mundo, ou da humanidade quando ela é a sua ficção *não inocente*» (Lourenço 2017: 279).

Esta segunda parte do romance, que a nosso ver vai da página 93 até à 140, é utilizada como introdução à morte enquanto personagem, daí surgirem os testes da caligrafia (120) feitos por grafólogos até à tentativa de analisar os rostos de todas as pessoas.

Para o que interessa aqui, focar-nos-emos no segundo aspeto. É interessante o realce que o narrador atribui ao facto de a morte ser uma mulher. Ainda que longo, vale a pena percorrer o seguinte excerto:

Foi então que a um médico legista [...] lhe ocorreu a ideia de mandar vir do estrangeiro um famoso especialista em reconstituição de rostos a partir de caveiras [...] O mal foi que, concluída a intervenção, [...] só uma vis-

ta pouco treinada admitiria como iguais as três caveiras escolhidas, obrigando portanto a que os investigadores, em lugar de uma fotografia, tivessem de trabalhar com três, o que, obviamente, iria dificultar a tarefa da caça-à-morte como, ambiciosamente, a operação havia sido denominada. Uma única cousa havia ficado demonstrada por cima de qualquer dúvida [...]. A morte, em todos os seus traços, atributos e características, era, inconfundivelmente, uma mulher (Saramago 2005: 133-134).

É com a descrição do quotidiano desta mulher, desta personagem que é a morte, que entramos na terceira e última parte do romance. Nela, o narrador não só descreve o trabalho da morte, as suas tarefas diárias, como também apresenta a transformação pela qual elaviverá uma experiência única a partir do mais humano dos sentimentos: o amor, mas também por meio da música e da sua capacidade diáfana e reveladora.

O pretexto que levará a todos esses acontecimentos deve-se a um erro na correspondência. Através desse erro, ficamos a saber que o sujeito que já deveria estar morto era um homem nos seus cinquenta anos, solteiro e violoncelista de profissão:

via-se perante o escândalo inaudito de que alguém que já deveria estar morto há dois dias continuava vivo. [...] O diabo do violoncelista, que desde que tinha nascido estava assinalado para morrer novo, com apenas quarenta e nove primaveras, acabara de perfazer descaradamente os cinquenta, desacreditando assim o destino, a fatalidade, a sorte, o horóscopo, o fado e todas as demais potências (Saramago 2005: 148).

Qual a razão que levaria a carta escrita pela morte voltar para o remetente? Haveria algum motivo por detrás dessa negação em querer morrer? Qual o desígnio possível para este acontecimento? Parecem ser estas as dúvidas levantadas pelo leitor a partir deste momento, subtilmente sugeridas pelas palavras do narrador que intriga, deste modo, não só os leitores, mas a sua própria personagem.

Perplexa, a morte visita a casa do violoncelista e é aí que assistimos a vários episódios marcantes e imbuídos de uma beleza com um alcance e significados universais. O primeiro deles diz respeito à passagem pela sala da música do violoncelista,

onde se encontra um piano aberto e um violoncelo, um atril com as três peças da fantasia opus 53 de Robert Shumann, [...] e também algumas pilhas de cadernos aqui e além, sem esquecer as altas estantes de livros onde a literatura tem todo o ar de conviver com a música na mais perfeita harmonia [...] deteve-se a olhar o caderno que estava aberto sobre uma cadeira, era a suite opus mil e doze em ré maior de Johann Sebastian

Bach composta em Köthen e não precisou de ter aprendido música para saber que ela havia sido escrita, como a nona sinfonia de Beethoven, na tonalidade da alegria, da unidade entre os homens, da amizade e do amor (Saramago 2005: 155-159).

É importante que façamos neste momento uma pequena pausa no excerto citado para introduzirmos duas ideias provenientes de George Steiner e de Byung-Chul Han, que serão pertinentes para acompanhar a restante reflexão em torno d'*As intermitências* e da morte e o caminho para o Belo.

Steiner (1993: 17) escreve o seguinte a propósito da arte de criar, em especial sobre a música: «A nossa capacidade para compor ou reagir à forma e sentido musicais põem directamente em causa o mistério da condição humana. Perguntar ‘o que é a música’ pode ser muito bem uma maneira de perguntar ‘o que é o homem?’».

De facto, a personagem fica perplexa, como veremos de seguida, perante o mistério da música e da sua beleza, levando-a a reagir de uma forma muito aproximada à dos seres humanos. Por momentos, parece que a morte deixa de ser o que é e vive; experiencia a condição humana na sublime, mas elementar transitoriedade, porque eterna, do belo.

No ensaio *A salvação do belo*, Han (2016: 16) escreve que «da obra de arte provém um abalo que derruba o espectador». O belo atual, continua o filósofo, consiste numa ideia de polido, macio e suave, tanto no belo como no feio, de modo a não causar qualquer confronto com o espetador, eliminando, assim, qualquer *catarse* ou *pathos* libertador. Porém, a verdadeira missão do Belo, seja ele harmonioso ou disfórico, grotesco, deverá ser sempre a revelação, a iluminação interior que vivifica, que liberta, que aprofunda e densifica o nosso conhecimento de nós próprios, dos outros e do mundo. A salvação do belo deve ser, portanto, a «salvação do que vincula» (Han 2016: 99).

É chegado o tempo de retomarmos o excerto que deixámos em suspenso, acrescentando ainda que estaremos perante aquilo que no livro *Nápoles e Florença*, Henri-Marie Beyle definiu como Síndrome de Sthendal ou Síndrome de Florença:

Então aconteceu algo nunca visto, algo não imaginável, a morte deixou-se cair de joelhos, era toda ela, agora, um corpo refeito, por isso é que tinha joelhos, e pernas, e pés, e braços, e mãos, e uma cara que entre as mãos se escondia, e uns ombros que tremiam não se sabe porquê (Saramago 2005: 158-159).

A personagem vive uma experiência nova e diferente. Julgamos que este episódio revela uma transformação que ocorre no interior da morte. Pela primeira

vez, a personagem sente-se assoberbada de impressões e sensações que não consegue descrever, que ultrapassam os limites da sua linguagem e compreensão mais básica. Este episódio termina com um pequeno pormenor que revela, novamente, uma aproximação da morte à condição humana: o de «ter um cão no regaço» (Saramago 2005: 160). E assim começa o processo de humanização da morte.

Depois de visitar a casa do violoncelista, a morte decide alterar a data de nascimento deste último, de modo a remendar a situação. Todavia, após a experiência da música, de ver o violoncelista a dormir com o seu cão e de sentir o cão no regaço, a morte transforma-se efetivamente numa mulher de carne e osso e «estava muito bonita e era jovem, teria trinta e seis ou trinta e sete anos», deixando no ar «um difuso perfume em que se misturavam a rosa e o crisântemo» (Saramago 2005: 188).

Assim sendo, a morte vai assistir ao concerto da orquestra onde o violoncelista trabalha, e a verdade é que a sua imagem não passa indiferente perante o público e os próprios músicos, não só porque ocupava sozinha um camarote, mas também porque era

bonita, porventura não a mais bonita entre a assistência feminina, mas bonita de um modo indefinível, particular, não explicável, como um verso cujo sentido último [...] continuamente escapa ao tradutor (Saramago 2005: 197).

Uma vez mais, a morte adota uma atitude inesperada. Vai a um concerto de música clássica vestida elegantemente, deixando no ar o seu perfume e o seu encanto, observando atentamente o desempenho do violoncelista que, nessa noite, se superou através da música, como que havendo uma transubstanciação daquele momento em algo superior, pois ele tocava como «se estivesse a despedir-se do mundo» (Saramago 2005: 198).

Nessa mesma noite, ambos travam conhecimento e o violoncelista sente-se atraído e apaixonado por uma mulher de quem nada sabe. Por sua vez, no seu quarto de hotel, a morte, «despida, está parada diante do espelho. Não sabe quem é» (Saramago 2005: 201). O amor nascente desperta por entre as conversas inéditas e paradoxais que ambos tiveram momentos após o concerto. O violoncelista vai para casa pensando naquela mulher misteriosa, aguardando revê-la no concerto seguinte, enquanto a morte não se reconhece no espelho que reflete a sua imagem de mulher atraente. Acreditamos que não é na pele de mulher que a morte não se reconhece. cremos, sim, que não reconhece os sentimentos que o violoncelista com a sua música magnetizante fez despertar no seu interior, qual flautista de Hamelin.

É tempo agora de voltarmos às *Breves notas sobre música*, não para falarmos da epígrafe inicial, uma vez que esta se entrecruza com toda a reflexão até agora ex-

posta, mas para apresentar um outro pensamento que habita o interior de ambas as personagens, com especial destaque para a morte. Esse sentimento nasce da universalidade e transversalidade do Belo através da música, indo desaguar, inevitavelmente, na paixão e no amor. Escreve assim Gonçalo M. Tavares (2015: 11):

O hidromel era uma bebida que algumas tradições associavam à imortalidade. Uma outra forma de garantir a imortalidade poderá ser a boa escuta, a boa audição. Como se a música pudesse transformar-se num recado, num segredo que permite que o mortal viva ainda mais um pouco. Eis, portanto, o que rapidamente se faz num país imaginário: uma orquestra ambulante de músicos-médicos tenta encontrar a música, não que salve quem está quase a morrer, mas que pelo menos adie um pouco a fatalidade. A morte nada respeita, já se sabe, surge de forma mal-educada em qualquer canto do mundo e em qualquer momento, mas podemos acreditar que, se um conjunto de músicos encontrar a melodia certa para acalmar um moribundo, a morte, pelo menos, esperará um pouco para não interromper.

As ideias presentes no excerto anterior parecem ter um duplo significado e alcance, indo ao encontro do final do romance de Saramago. Se no texto de Gonçalo M. Tavares a morte poderá esperar um momento mais, no romance de Saramago não só isso acontece, como também acaba por ser subvertido. Vejamos de que forma. A morte faltou ao concerto seguinte e, por isso, vai até casa do violoncelista e pede-lhe que ele toque a suite n.º 6 de Bach. É neste momento que as palavras de Gonçalo M. Tavares se consubstanciam com as de Saramago:

De mais sabia ele que não era rostopovich, que não passava de um solista de orquestra quando o acaso de um programa assim o exigia, mas aqui, perante esta mulher, com o seu cão deitado aos pés, a esta hora da noite, rodeado de livros, de cadernos de música, de partituras, era o próprio Johann Sebastian Bach compondo (Saramago 2005: 213).

Dá-se, então, não só o despenhamento da morte na redenção que é o Belo, mas também o milagre do Amor: «Quando ele terminou, as mãos dela já não estavam frias, as suas ardiam, por isso foi que as mãos se deram às mãos e não se estranharam» (Saramago 2005: 213).

Só deste modo é que podemos compreender uma das grandes missões da literatura, que é «dar-nos a conhecer o que estava em nós, mas que ignorávamos por nos faltarem as palavras» (Compagnon 2010: 25).

O caminho da morte para o Belo dá-se, portanto, através da música, da literatura e do amor, e só assim conseguimos entender por que razão é que no dia

seguinte ninguém morreu. Porque a morte e o violoncelista

entraram no quarto, despiram-se e o que estava escrito que aconteceria, aconteceu enfim [...] Saiu para a cozinha, acendeu um fósforo [...] que fazia arder a carta da morte, essa que só a morte podia destruir. Não ficaram cinzas. A morte voltou para a cama, abraçou-se ao homem, e sem compreender o que lhe estava a suceder, ela que nunca dormia, sentiu que o sono lhe fazia descair suavemente as pálpebras (Saramago 2005: 214).

No fundo e no fim, a morte superou-se a si própria, e naquele momento, sentindo-se amada, e porque amada se sentia também desejada, anulou o seu próprio poder e, como escrevera Sophia, com aquele violoncelista, habitou a substância do tempo.

Referências bibliográficas

- Arnaut, Ana Paula (2008). *José Saramago*. Lisboa: Edições 70.
- Arnaut, Ana Paula (2010). «Novos rumos da ficção de José Saramago». Ana Beatriz Barel (org.). *Os nacionalismos na literatura do século XX: os indivíduos em face das nações*. Coimbra: Minerva.
- Arnaut, Ana Paula (2002). *Post-modernismo no romance português contemporâneo. Fios de Ariadne — máscaras de Proteu*. Coimbra: Almedina.
- Compagnon, Antoine (2010). *Para que serve a literatura?* Tradução de José Domingos de Almeida. Porto: Deriva Editores.
- Han, Byung-Chul (2016). *A salvação do belo*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água.
- Lourenço, Eduardo (2017). *O canto do signo. Existência e Literatura (1957-1993)*. Lisboa: Gradiva.
- Reis, Carlos (2015). *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Porto Editora.
- Ricoeur, Paul (2003). *História e memória*. Campinas: Ed. Unicamp.
- Saramago, José (2005). *As intermitências da morte*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (2016). *Memorial do convento*. Lisboa: Porto Editora.
- Steiner, George (2007). *O silêncio dos livros*. Tradução de Margarida Sérvulo Correia. Lisboa: Gradiva.
- Steiner, George (2014). *Linguagem e silêncio. Ensaios sobre a literatura, a linguagem e o inumano*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Gradiva.
- Steiner, George (1993). *Presenças reais*. Tradução e posfácio de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Presença.
- Tavares, Gonçalo M (2015). *Breves notas sobre música*. Lisboa: Relógio D'Água.

Deus e o Diabo estão de acordo em querer o que a mulher quer: as personagens femininas em *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido*

Antonio Augusto Nery

Universidade Federal do Paraná (Brasil)

Resumo: Embora aparentemente secundárias, as personagens femininas na peça teatral *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido* (2005) são fundamentais para o desenvolvimento dessa versão de José Saramago (1922–2010) sobre trechos da vida do famoso sedutor espanhol, na qual o protagonista é absolvido de características agregadas tradicionalmente ao seu mito, mas não sem antes ser condenado, justamente pelas mulheres, que passam de conquistadas a conquistadoras. Neste trabalho, espera-se ressaltar a mensagem crítica estabelecida pela peça ao (re)construir personagens que deflagram o patriarcalismo e o machismo presente na sociedade, sobretudo no que se refere aos relacionamentos afetivos e às relações de poder. Questões ligadas ao universo feminino são reiteradamente propostas, de maneira a podermos ler o texto tendo as personagens femininas como uma «chave de leitura» para sua compreensão.

Palavras-chave: José Saramago; *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido*; personagens femininas.

God, and the devil agree to want what the woman wants: the female characters in *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido*

Abstract: Although apparently secondary, the female characters in the play *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido* (2005) are fundamental for the development of this version of José Saramago (1922–2010) about parts of the life of the famous Spanish seducer, in which the protagonist is absolved of characteristics traditionally added to his myth, but not without being condemned precisely by

women who go from conquered to conquerors. In this work, we expect to highlight the critical message established by the play when (re)building characters that trigger patriarchy and sexism present in society, especially regarding affective and power relationships. Questions related to the female universe are repeatedly proposed, so that we can read the text with the female characters as a «key to reading» for their understanding.

Keywords: José Saramago; *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido*; female characters.

«Deus e o Diabo estão de acordo em querer o que a mulher quer» (Saramago 2005: 90). É com essa fala da personagem Leporello que Saramago encerra *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido* e nela temos congregada a maioria dos significados que a peça veicula em sua totalidade. Embora aparentemente secundárias, as personagens femininas são valorizadas e fundamentais para o desenvolvimento dessa versão de Saramago sobre trechos da vida do famoso sedutor espanhol, na qual o protagonista é absolvido, mas não sem antes ser condenado, justamente pelas mulheres, que passam de conquistadas a conquistadoras. Trata-se de um aparente paradoxo que se constitui parte da transgressão que o autor português propõe à história de um dos símbolos literários do individualismo moderno, segundo o teórico Ian Watt (1997).

Já no prólogo, Saramago esclarece que sua obra se trata de uma releitura, tendo como referência a ópera *Don Giovanni ou o dissoluto punido* (1787), de Wolfgang Amadeu Mozart (1756-1791), escrita por Lorenzo Da Ponte (1749-1838), o qual, por sua vez, explorou o mito de Don Juan, que teve origem no século XVII, com a peça *El burlador de Sevilla* (1630?), atribuída a Tirso de Molina (1579-1648). A personagem principal, desde sua gênese, foi representada como um conquistador contumaz, para quem não importava sentimentos e envolvimento amoroso mais profundos, somente o ato da conquista. De acordo com Watt, em seu já clássico *Mitos do individualismo moderno*,

Ser amado é uma ideia tão distante dos pensamentos de Dom Juan quanto a de amar. Há duas particularidades que se repetem nas suas relações sexuais. Primeira: a escolha da mulher é puramente circunstancial — nada além da mera casualidade abre-lhe o caminho para essa ou aquela mulher. Segunda: para ele, a relação com a mulher deve durar apenas o tempo necessário à sua satisfação carnal [...] Dom Juan diverte-se com o resultado de suas trapaças, mas o fato é que ele habita um mundo no qual, como em quase todos os outros, a aceitação dos códigos morais, sociais e religiosos é puro fingimento (Watt 1997: 108; 110).

Para o teórico é justamente esse comportamento do protagonista que garante o reconhecimento e a valorização de sua história por parte do público, pois «o sucesso da peça depende largamente da ambígua atitude do mundo secular, que publicamente condena, mas secretamente admira — ou chega ao ponto de invejar — as vitórias do fornicador amoral» (Watt 1997: 127).

Na releitura de Saramago, a figura controversa de Don Giovanni é ressaltada, extravasando a ideia original atribuída a Tirso de Molina e apontando para o fato de que em um mundo no qual a hipocrisia social reina, a autenticidade e sinceridade são qualidades que ultrapassam a falsidade e a mentira, mesmo que tal autenticidade seja reprovável pelas convenções sociais e pelo tido como «politicamente correto». O trecho no qual Don Giovanni deflagra o caráter do Comendador, que retorna como estátua para condená-lo é emblemático nesse sentido:

DON GIOVANNI

[...] Conheço bem os da tua espécie. Andais pela vida a distribuir palavras. que parecem jóias e afinal são enganos, colocais com fingido amor a mão sobre a cabeça das criancinhas, desviais das tentações da carne os vossos olhos falsamente pudicos, mas lá por dentro roeis-vos de despeito, de ciúme, de inveja. Alimentais-vos da vossa própria impostura e quereis fazê-la passar por virtude sublime [...] (Saramago 2005: 34).

O escritor português captou as características marcantes dessa personagem que fala e faz o que pensa, sem pensar muito nas consequências, e sublimou o aspecto «profundamente representativo» do mito, consoante Ian Watt:

Não parece haver dúvidas de que, para cada cem pessoas que secretamente desrespeitam as leis da Igreja, do Estado e da família, há somente uma capaz de proclamar mais ou menos abertamente sua oposição a tais leis. Sob esse aspecto, Dom Juan é profundamente representativo: para ele, mentir não tem a menor importância; ele quer o que quer, e empenhado unicamente na satisfação dos próprios desejos não vê problema em conflitar-se com o mundo e suas leis (Watt 1997: 110).

Desde a primeira cena, a obra saramaguiana expõe o comportamento egocêntrico e autocentrado do protagonista e, concomitantemente, a expressão de que tal comportamento dialoga com o contexto de recepção do texto. Tal qual outras ficções do escritor, a atualidade das ações é explicitada via marcas espaço-temporais, que entrecruzam o tempo e o contexto da história com a contemporaneidade. Esses indícios estão nas entrelinhas do texto ou expostos diretamente, como no momento em que a estátua do Comendador, após não conseguir impingir a maldição para Don Giovanni, conclui: «O método que me servi es-

tava desatualizado, perdeu a eficácia sem que eu me tivesse apercebido. É o que sucede quando não se leem os jornais todos os dias» (Saramago 2005: 58).

Muito além da declaração de que uma estátua, aparentemente circunscrita ao século XVIII, lê jornais, o diálogo com o presente da leitura se concretiza por intermédio das temáticas e discussões emanadas do texto, como ocorre em outras obras saramaguianas. E, no caso de *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido*, questões ligadas ao universo feminino são reiteradamente propostas, de maneira que poderemos ler o texto tendo as atuações das personagens femininas como uma «chave de leitura».

Nas seis cenas que compõe o único ato, temos as mulheres presencialmente em três delas, mas, como não poderia deixar de ser, em se tratando de Don Giovanni, elas figuram indiretamente desde as primeiras linhas, quando temos o sedutor envolto em lembranças sobre suas conquistas e fazendo contas em um papel:

DON GIOVANNI

Espanha, Turquia, França, Alemanha, Itália, tudo somado dá duas mil e sessenta e cinco mulheres... Quem delas terá sido a primeira? Como se chamava? Seria das loiras? Seria das morenas? Era alta? Ou era baixa? Não consigo recordar-me. Depois de ter duas mil e sessenta e cinco mulheres deitadas, quem seria capaz de se lembrar da primeira? Tantas, tão poucas, demasiadas. Como poderá saber-se? (Saramago 2005, p. 27).

No que se refere às atuações propriamente ditas, são três as personagens femininas da peça: Dona Elvira e Dona Ana, que se destacam por serem guiadas pelo desejo de vingança contra Don Giovanni, e Zerlina, que surge no final da trama e tem uma atitude surpreendente com relação ao protagonista. Todas, em maior ou menor grau figuram relidas por Saramago e, ao contrário das versões tradicionais da história de Don Juan, nada têm de inocentes e suscetíveis ao ludíbrio do obstinado conquistador.

Dona Elvira, sem dúvida, é aquela que terá maior importância no desenvolvimento das ações. De partida, revela-se vingativa ao ter sido rejeitada por Don Giovanni. Todavia, sua atração não está ligada a um sentimento amoroso puro e ingênuo, mas, tem em vista a atuação do amante na cama:

DON GIOVANNI (para Dona Elvira)

Que queres? Que questão é essa de vida ou de morte que te trouxe aqui?

DONA ELVIRA (exagerando o dramatismo da frase)

A minha vida, a minha morte.

DON GIOVANNI

Em que ficamos? Vida, ou morte?

DONA ELVIRA

Dás-me a vida se me devolves o teu amor, rouba-la se não me recebes nos teus braços.

DON GIOVANNI

E na minha cama.

DONA ELVIRA

Sim, na tua cama. Recordas as horas deliciosas que gozámos na minha, ouvindo os sinos da catedral de Burgos. Não posso ouvir um sino sem me arrepiar toda (Saramago 2005: 59).

A apologia a uma vida sexual livre e desimpedida por parte das mulheres é feita também em outras cenas, dando mostras de que elas compartilhavam um comportamento bastante liberal no que tange à sexualidade. No momento em que Dona Ana tem a chance de participar na deflagração da vingança de Dona Elvira, através da revelação do roubo do caderno com as anotações das conquistas de Don Giovanni, ela admite abertamente que se entregava aos prazeres carnavais:

DONA ANA

Ao princípio, pensei que se tratava do meu noivo, Don Octávio aqui presente, e o desejo dispôs-me logo para os jogos do amor, mas não tardei muito a aperceber-me de que o homem que me apertava nos braços era impotente. Ora, devo esclarecer, com o meu saber de experiência feito, que o meu Don Octávio, de impotente, não tem nada. Empurrei de cima de mim o desgraçado e então vi quem era. O resto já sabem. Fugiu, meu pai cortou-lhe o passo e isso custou-lhe a vida. Par matar um velho, Don Giovanni ainda serviu, mas não para levar uma mulher ao paraíso (Saramago 2005: 74).

Além de admitir que tinha uma vida sexual ativa, estando inclusive diante do pai, que acreditava em sua pureza e castidade, Dona Ana também colabora com a vingança de Dona Elvira em curso, pois coloca ainda mais em xeque a já abalada reputação de Don Giovanni. Claro que isso é um golpe menor se comparado com aquele aplicado por Dona Elvira, pois, como para Don Giovanni não interessava necessariamente as mulheres, mas o prazer, a conquista e o preenchimento de seu ego individualista, o roubo e a queima de seu caderno com as anotações das 2065 conquistas constituiu-se pena capital.

Será Dona Ana que resumirá a ruína causada pelas mãos femininas ao queimarem as memórias do conquistador contumaz: «Don Giovanni não precisará de morrer para cair no inferno, o inferno será a sua própria vida a partir desse momento» (Saramago 2005: 73).

Vale mencionar que para adensar essa ideia, cenas anteriores revelam que para Don Giovanni a punição divina não lhe importava, pois a pena do infrator deveria ser paga em vida, não no além túmulo,

[...] Se queres saber a minha opinião, o ser humano é livre para pecar, e a pena, quando a houver, aqui, ouves-me?, aqui na terra, não no inferno, só virá dar razão à sua liberdade. Nunca se pronunciaram palavras mais vãs do que quando se disse: «Deus te dará o castigo». Seria para chorar se não fosse para rir (Saramago 2005: 44).

Essa «verdade» será confirmada pelo risível «fogo fátuo» do inferno provocado pela estátua do comendador. A conceção de Don Giovanni parece querer intensificar a punição a ele imputada pelas mulheres ao roubarem e queimarem seu atestado de conquistador. No contexto de aparências, no qual Don Giovanni vivia, com grande importância dada a números, reconhecimento e publicização de feitos, o desaparecimento do documento comprobatório é a derrocada do que, ou quem, ele representa.

Se as atitudes transgressoras de Dona Elvira e Dona Ana são importantes, as de Zerlina não podem passar despercebidas. Durante quase toda a história, ela passa sendo procurada na casa de Don Giovanni por seu marido Masetto, com suspeitas de que a mulher o trai com o conquistador. Entretanto, Zerlina aparecerá somente no final da trama e, de maneira livre e desimpedida, assume que ficará com Don Giovanni, apesar de todos os acontecimentos pós-vingança de Dona Elvira e Dona Ana. Contrária dessa forma, a «regra geral» do universo patriarcal, representado em parte pelo próprio Don Giovanni, que tem dificuldade em conceber mulheres sendo ativas e tomando iniciativas como a de Zerlina.

Essa faceta do protagonista fica explícita em uma explicação sobre a «psicologia feminina», dada ao criado Leporello:

DON GIOVANNI

Leporello, és um ignorante, não entendes nada de psicologia feminina. Uma mulher que se negou uma vez poderá não negar-se segunda, mas nunca o faria por iniciativa própria, esperaria até que a rodeassem de novas súplicas, de novas implorações, em suma, de novas manobras de sedução [...] (Saramago 2005: 70).

Portanto, ao decidir ficar com Don Giovanni, a despeito de certa derrocada do conquistador, Zerlina demonstra não se importar com convenções sociais, não dando valor à hipocrisia e assumindo que age segundo seus instintos e desejos, constituindo-se, por fim, paradoxalmente, a personificação do próprio Don Giovanni.

Ressaltando a astúcia feminina, ao invés de somente se apoiar nessa característica que poderia ser tida como estereótipo negativo, Saramago a endossa e sugere que as mulheres não somente podem, como devem usá-la para lidar com homens como Don Giovanni — e com a sociedade patriarcalista que ele representa.

O autor reconhece o poder feminino sob vários aspectos. E faz isso, justamente, porque tem em vista que muito ainda precisa de ser feito para que a igualdade entre os gêneros seja efetivamente alcançada. Trata-se, inclusive, de um desafio candente de nosso tempo e que dialoga diretamente com o tema destas IV Jornadas Internacionais José Saramago da Universidade de Vigo — «Saramago e os desafios do nosso tempo».

É nesse sentido que o diálogo de Dona Elvira, Dona Ana e Zerlina, que passaram de conquistadas a conquistadoras, se faz bastante claro com suas «irmãs» Blimunda, de *Memorial do convento* (1982); Maria de Magdala, de *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991); a Mulher do Médico, de *Ensaio sobre a cegueira* (1995) e Eva e Lilith, de *Caim* (2009) — isso somente para ficarmos com quatro exemplos mais icônicos.

Não é somente pela figuração das personagens femininas, mas de vários outros elementos não abordados aqui por conta do tempo proposto para a apresentação, que a peça *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido* é importantíssima quando se pensa na compreensão da obra completa de José Saramago.

Referências bibliográficas

- Saramago, José (2005). *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Watt, Ian P. (1997). *Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe*. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Dialectic in the titles of the five exercises of autobiography in *Manual of painting and calligraphy*

Miriam Ringel

Independent researcher

Abstract: *Manual de pintura e caligrafia* (*Manual of painting and calligraphy*, 1977) was the first novel Saramago wrote after 30 years of «silence». My study concentrates on the dialectic in the titles of the five exercises of autobiography that the protagonist H. (Saramago) is doing in this novel, which, followed by the imaginary voyage to Italy treasures, give us keys to decipher Saramago's perception of the world. Everything is dialectic; nothing has one dimension, like the Renaissance painting, which presents multidimensions. It is a permanent dialectic, a kind of polyphony which will be further developed in his later novels. *Manual* is a kind of autobiography due to the real contact with Saramago's life upon which he declared in many interviews. It is a journey to the *other* and the *self* without the confrontation with the distant Renaissance era, which allows the aesthetic and ethic distance; but rather with the next door's neighbours, the nearby streets, in Lisbon, that for a long time H. tried to ignore until he met M. and due to her virtues H. came to confront with the aesthetic and ethic closeness.

Keywords: *Manual of painting and calligraphy*; dialectic; autobiography; aesthetic; ethic.

A dialética nos títulos dos cinco exercícios de autobiografia do *Manual de pintura e caligrafia*

Resumo: *Manual de pintura e caligrafia* (1977) foi o primeiro romance que Saramago escreveu após 30 anos de «silêncio». O meu estudo concentra-se na

dialética nos títulos dos cinco exercícios de autobiografia que o protagonista H. (Saramago) faz neste romance, seguido pela viagem imaginária aos tesouros da Itália, que nos fornece chaves para decifrar a percepção de Saramago sobre o mundo. Tudo é dialético; nada tem uma dimensão, como a pintura renascentista que apresenta multidimensões. É uma dialética permanente, um tipo de polifonia que será desenvolvida nos seus romances posteriores. *Manual* é uma espécie de autobiografia, devido ao contacto real com a vida de Saramago, sobre o qual ele declarou em muitas entrevistas. É uma viagem para o *outro* e para o *eu*, sem o confronto com a longínqua era renascentista, que permite a distância estética e ética; mas sim com os vizinhos do lado, as ruas próximas, em Lisboa, que durante muito tempo H. tentou ignorar, até que conheceu M. e, devido às suas virtudes, H. veio a confrontar-se com a proximidade estética e ética.

Palavras-chave: *Manual de pintura e caligrafia*; dialética; autobiografia; estética; ética.

Creio que a nossa biografia está em tudo o que fazemos e dizemos, em todos os gestos, na maneira como nos sentamos, como andamos e olhamos, como viramos a cabeça ou apanhamos um objecto do chão. É isso que a pintura quer fazer [...]. Uma narrativa de viagem serve tão bem para o efeito como uma autobiografia em boa e devida forma. A questão está em saber lê-la.

José Saramago, *Manual de pintura e caligrafia*

Manual de pintura e caligrafia (*Manual of painting and calligraphy*, 1977) was the first novel Saramago published after 30 years of «silence». The protagonist is a mediocre painter fed up with his work and with the upper classes that hired him to paint their portraits and chooses to replace the painting with writing. But writing, too, is reflective and abandons him in a state of alienation, away from the vibrant life and the meaning that people around him experience. The novel is located historically near the revolution in Portugal on 25th April 1974. In this article, I shall reveal the dialectic in the titles of the five exercises of autobiography that H. (Saramago) is doing in this novel. I shall try to come to some conclusions which will offer the readers new perspectives deriving from this book.

The title *Manual of painting and calligraphy* is a possible kind of invitation to read in a book that in common is a manual, and it is impossible to ignore the

fascinating insights typically offered by each guide. The two other elements in the title will wisely guide us to two arts that the book deals with: painting and writing. In *Manual of painting and calligraphy*, Saramago excels a deliberate attempt to break through the traditional boundaries of all art. The process of contemplating the protagonist H. passes is an attempt to transcend borders between the two skills and an aspiration to provide impressions and illusions one can find in each of these arts. H. naturally goes through the art of painting and voluntarily enters the craft of writing. In this gradual transition, he does not give up the dominant dimension of the art of painting — which is the space and moves on to the art which centrality is a matter of time. He undoubtedly succeeds in producing a synthesis between the two arts, and thus Saramago's writing employs the fascinating combination of time and space that coexists peacefully and conveys a proper sense of simultaneity, all through the linguistic dimension.

This novel, written in the first person, documents a profound reflection of a man in his fifties who decides at some point to write autobiographical exercises. At the center are five autobiographical exercises, each of which bears a different title and the multiple accompanying meanings that explain the transition to the art of writing. We meet here an ars-poetic book of an artist who speaks of the sources and the processes which direct him to this writing. It is an experienced writer who talks about the cognitive process of writing at the beginning of which he rewrites, copies, learns how to tell about life, especially in the first person, and therefore learns the «art of carefully removing the veil», which represents the familiar words that traditionally speak of truth and lies, historical truth and literary truth. Three great authors come to his mind immediately: Daniel Defoe, who tells the fictional story *Robinson Crusoe*; Jean-Jacques Rousseau and his book *The confessions*; and Marguerite Yourcenar, who wrote an imaginary novel called *Memoirs of Hadrian*.

Everything is dialectic and contains multi-dimensions, like the Renaissance painting (through perspective). I shall demonstrate how the imaginary voyage to Italy in these five exercises is crucial in perceiving Saramago's points of view developed in his later writings:

Now I can clearly see those who were my life-masters, those who most intensively taught me the hard work of living [...] Of those masters, the first was, undoubtedly, a mediocre portrait-painter, whom I called simply H, the main character of a story that I feel may reasonably be called a double initiation (his own, but also in a manner of speaking the author's) entitled *Manual of painting and calligraphy*, who taught me the simple honesty of acknowledging and observing, without resentment or frustration, my own limitations: as I could not and did not aspire to venture beyond

my little plot of cultivated land, all had left was the possibility of digging down, underneath, towards the roots.¹

The first exercise in autobiography in the form of a traveler's tale.

Title: *The impossible chronicles*

The poetics of travel deals mainly with three major areas: **the imaginary journey** that typically reveals classic myths, legendary and allegorical texts from ancient and medieval times as utopian. In the modern literary journey, all images portray without reference to circumstantial perception. **Travel literature** that traditionally relies on historical texts directly produced from trips related to trade and discoveries, of discovery and scientific inquiry, as well as in the remarkable journeys of writers who decide to express in writing their distinct impressions and concrete steps accurately. **A journey of literature** and the problematic of the journey intentionally serve as a literary component. The stories saturated with the imagination and intertextuality in a literary organization (Alzira Seixo 1998: 17).

Travel stories typically characterized by a realistic description of exploring numerous sites. Going on a journey marks a process in which one stops in a specific place to observe, to conduct genuine dialogue properly, to understand, and to write (*ibidem*: 13). From the dawn of culture, the poetics of the journey is full of legendary symbolic stories. Most modern travel stories deal with «human existence» and accurately portray a traveler who, without wishing to, is remotely involved in his story and naturally connects him through remarkable adventures carefully woven throughout the text.

The journey described in *Manual de pintura e caligrafia* is metaphorical, a journey with personal internal time for the protagonist (Saramago himself). It is a journey that typically allows him to lay down in his literary text his world view on religion and its emissaries and about socialism and capitalism, and even his active membership in the Communist Party.

In this first exercise in autobiography [...], I enter Italy on my knees. There I speak of a deity who metes out justice, there on the periphery rises Mecca where pilgrims flock, with whose culture I have nothing in common, whereas I can now see (or saw before) that I share the culture of the pilgrims who crawl (on their knees) to Fatima, along the roads and

1. Extract from the lecture which was given by José Saramago before the Royal Academy of Sweden in the occasion of his Nobel Prize, *How characters became the masters and the author their apprentice* December 7, 1998 (<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1998/saramago/lecture/>).

within the sanctuary, making votive offerings, confessing their sins aloud and nourishing Moloch in their own way (Saramago 1994: 82–83).

In Milan, the police entered the university, but the reactionary press wrote articles praising the authorities. It reminded H. of the years of the Spanish War (1936–1939) when Lisbon's police caught the hero of the novel with a low quality printed papers, still damp with ink, protesting fascism. The documents signed by **Frente Popular Portuguesa**, the Communist party to which Saramago belonged.

I was interrogated by the chief of police. I was kept standing while he remained seated. Then they locked me up in a cell for two hours. I was no longer weeping. Slumped in a chair, I was dumbfounded, sitting there in almost total darkness. The guards outside were chatting among themselves while their chief telephoned headquarters two or three times, repeating the same question over and over again: «Should the prisoner be taken below or what?» They finally released me and said I should consider myself fortunate. Those «below» had decided I was not worth bothering about. However, they took my name and address (*ibidem*: 86–87).

The first question provoked from this title is, why are the chronicles impossible? Saramago is employing in this novel a combination between the two defined chronicles done by Carlos Reis in *Dicionário de narratologia* of the **historiography chronicle** and the **press chronicle** (Reis&Lopes 1998:87–89). Saramago is artfully combining the two distinct kinds of chronicles. We confront an attempt here to properly integrate new writing, the style of a chronicle with literature writing. Mostly everything is written in the first person, which is typical to autobiography.

Referring to his experience as a writer of chronicles, Saramago said: «[...] I think that to understand who I am, one must go and read **the chronicles**. The **chronicles** tell everything. (And probably more than the work that came after), what I am as a person, as sensibility, as a perception of things, as understanding the world: all these exist in the **chronicles**» (Reis 1998:42).

Afterward, in this book, he repeats these last sentences and says: «except for the novelist that I became» (*ibidem*: 52).

CR — In 1977, you published a novel called *Manual of painting and calligraphy*; Is that somehow an autobiographical novel? Is it a learning novel? How do you look today at what you called «Essay on romance»?

JS — Today, I look at this as I could not look then, of course. *Manual of painting and calligraphy* is probably an apprenticeship book; but it is also (and I have said it several times) perhaps my most autobiographical book (Reis 1998: 38–39).

CR — why did you subtitle the first edition of *Manual de pintura e caligrafia* to *Ensaio de romance*, and above all, why is that later that subtitle does not appear in subsequent editions? Is it a chance or is there a purpose in it?

JS — I have the title *Ensaio do romance* because I was more or less conscious that there is in this romance something different, a kind of reflection on the Romance itself. *Manual* is a novel that successively makes reflections, a novel in a state of thinking, a good or bad, right or wrong, but this is not what counts. (And at that time I did not think of that), in a certain way you can say that *Manual* is an **Essay of romance**, enters into this classification of the novels that deal with reflections. It would consider to me merely pretentious for someone to think that I arrived at what I am now because this was my first romance, the reason for this an **Essay of romance**. If I were presented with this idea, I would reject it immediately. Well, I entered into a game (that appears in all my works until today), I reversed the terms and proceeded to call *Manual essay of romance*, which offered me some satisfaction, because in fact, as a romance it was an essay, in the sense of the attempt: as one said «let's go there to see what is given by this», and when later on, the book was republished... (Reis 1998: 139–140).

This **first exercise**, in the form of **voyage narrative**, reveals precisely the direct questions of the necessary connection between the political situation in **Portugal** and those exposed from the voyage to **Milan, Italy**. The voyage to Italy undoubtedly makes it possible for H. to reflect upon writing, upon himself and his country. Selective meaningful memories provide the opportunity to compare between the two fascist regimes (of Italy and Portugal).

Writing in first person is an advantage but it is also akin to amputation [...] If this narrative were not in the first person, I should have found it an even better way of deceiving myself. in this way I should be able to imagine every thought as well as every action and word, and in putting them all together I would believe in the truth of everything, even in any inherent falsehood, because that falsehood, too, would be true (Saramago 1994: 88).

The second exercise in autobiography in the form of a chapter of a book. Title: *I, The Venice biennale*

This exercise is written in a chapter from a book. Chapter in a book typically describes an excerpt from an entire story that provides a beginning, middle, and end. The chapter comprises only one episode within the whole story.

The familiar word Biennale typically contains a **dualism** and means every two years. We know the **Biennale in Venice** is a very prestigious exhibition of the best artists in the world. And over here is H., a mediocre portrait artist, **is and is not** there. H. attends this exhibition but he is conscious of his inability to exhibit good work there. However, H. is an artist and possesses the «**talent**» to observe and appreciate fine art carefully and to reasonably ask the «**proper**» questions upon art and its direct relation to the individual, to practical reality, and society.

Mentioning in this exercise, *Death in Venice* of **Thomas Mann** provides an excellent opportunity to discuss several subjects: the ultimate price that art demands fiercely from an artist; the writer who is writing about another artist, who describes an artist; the art of writing, painting and directing. H. is the aside artist who tries to understand the other artist and his art. By seeing Giotto's paintings, he sincerely wants to experience art as a completed total.

This second exercise, which has more courage in narrating, is also very cautious and precise, and it lost the spontaneous that characterized the first exercise. The dilemma is — **spontaneous opposite to artificial** — what is superior in art. Writing is a more efficient way to reveal the truth. And second writing means «eternal repetition».

My task is now something else: to discover everything I can about S.'s life and put it in writing, to differentiate between **inner truth** and outer skin [...] To separate, divide, confront and understand. To perceive. Precisely what I could never attain while painting (*ibidem*: 15–16).

Second writing, in which we are more conscious, naturally brings the **authentic memories** of the protagonist (Saramago), and the profound sense of being in a «**desert**» is growing: «The second language, without the first, is useful for telling stories and together the two of them constitute the truth» (*ibidem*: 101–102). H. allows himself deliberately wandering without a map or itinerary (*ibidem*: 95). Venice, the only city in the world, declaring its death, she knows it and, being a fatalist, is not unduly concerned: «Between life and death, between the spelling of death and the spelling of life, I go on writing these things» (*ibidem*: 105).

Writing in the first person and weaving the story with personal memories, H. had a conversation with Adelina, his girlfriend, who wants to understand. She said later she did not know he was traveling to Italy:

I don't understand why you've called this article (it is an article, isn't it?) «a first exercise in biography». How can a travel book be considered biography? I'm not sure that it can, I really don't know, but I couldn't find anything more interesting to write about. Either it's a travel book or a genuine autobiography. In any case, why should you want to write your biography? (*ibidem*: 89).

Reality and fiction correctly are a dialectic declaration arising organically through the entire book and in this exercise as well. The fifteenth chapter ends with the hero's proper understanding of the ability or evident inability to accurately translate reality and draw it into art — be it the art of painting or the art of writing.

[...] In a painting these would be two very similar shades of the same color, the color «to be», to be precise. A verb is a color, a noun a symbol. In the desert, only nothingness is everything. Here we separate, distinguish, arrange things in drawers, storerooms and warehouses. We commit everything to biography. Sometimes we give an accurate account, but our judgment is much more reliable when we invent. Invention cannot be compared with reality, therefore it is more likely to be faithful. Reality is untranslatable because it is plastic and dynamic. It is also dialectic. I know something about this because I studied it at one time, because I have painted, because I am writing. Even as I write, the world outside is changing. No image can capture it, the instant does not exist [...] This is not the time for the desert. It is no longer time. It is not yet time (*ibidem*: 105–106).

«**I paint the saint**» is another significant revelation of H. To paint **Saint Antony** is a symbolic action. «**To paint the saint**» is **to conquer the saint** and all that he traditionally represents. It is a way to examine the sanctity of this saint with a critical point of view, which will fill an enormous place in later works (such as in *Memorial do convento*; *O evangelho segundo Jesus Cristo*). Earnestly seeking for the truth in life, in creation, in the smallest nuances of our private entity is the chief concern of the second exercise.

The third exercise in autobiography in the form of the chapter of a book. Title: *The buyer of postcards*

In the **dialectic** process, the contradiction between the «**real art**» and the miniature presented in the postcard is exceptionally significant here. The post-

card represents a kind of «**essence**» of the masterpiece. It also allows the viewer the possibility to confront the artwork in one glance. Mocking the tourists who enter a museum, it is said:

[...] They (the tourists) feel lost in this new kingdom where there is a freedom to be won; that freedom commonly described as a work of art [...] The picture postcard, in the hands of the bewildered traveller, is a surface he can cover easily, something he can take in at a glance, which reduces everything to the tiny dimensions of an inert hand. Because the real work of art awaiting him inside, even when not much bigger, is protected from untrained eyes by an invisible net which the living hands of the painter or sculptor outlined as they laboriously invented the gestures which brought it into being (*ibidem*: 113).

Vitale da Bologna remains the artist that H. will copy one of his paintings, from a postcard in which one can naturally see a structure of an underground prison that these applicable laws bring to absurd. H. will sustain to reproduce this painting, and the prison represented in the postcard will be an implication to reality (his friend Antonio is in prison, Antonio? **Saint Antonio?** Prison?). This exercise enables H. to naturally think about the possible meaning of his «**desert**»:

Desert — to desert. The dictionary defines the first of these as «noun: desolate, uninhabited, uncultivated, solitary place. Abandoned, unfrequented. A place where no one wishes to go. jur. The willful abandonment of a loyal or moral obligation. n. desolate or barren tract: a waste: a solitude». And the dictionary says of the latter: «v.t. to leave: to forsake v.i. to run away: to quit a service, as the army, without permission».

I ask myself how writers and poets have the nerve to write hundreds or thousands of pages, millions upon millions if you put them all together, when a simple dictionary definition or two would suffice, if carefully pondered, to fill these hundreds or thousands or millions upon millions of pages (*ibidem*: 123).

The **desert** is metaphoric; it is not enough; it will have inhabitants to stop being significant to H. feeling of solitude. The farewell letter he received from Adelina causes him to believe that painting is more accessible than writing. He paints without conscious volition but with no chief difficulty. Writing is much more complicated. Choosing the exact words, the significance, the pain in the word of the other, the feeling of being deserted, the sense of loneliness derived by Adelina's words is more significant than any glance on a painting.

History and fiction are other subjects coming out in this exercise, revealing the striking coincidence of the historical events which typically lead the entire world to potential disasters and considerable pain. Jesus and history are relevant when one is visiting **Renaissance** art in Italy. What would all the Christian painters paint if Christianity never exists? And what is brought out of this potential confrontation with art is: Artificial opposite to Reality — Truth; The Apparently opposite to the Revealed; Naïveté opposite to Sobriety; the Exploitation opposite to being exploited; Absurdity opposite to Necessary or to Simplicity; from the «there» (Italy) defined in particular by the aesthetics to the «here», (Portugal) defined as «life» and politics; The approach to «here», to real life, is possible concerning the aesthetic distance.

Perspective represents a sort of illusion in painting, and what about reality? Do we properly look at reasonable things with a perspective approach? Or are we, therefore, engaged in the present that we forget to consider other angles? Christian's painting is a possible way to present the **Aesthetic**, but not the **Ethic**.

The human and supernatural story of Jesus and his rebirth, the frescos and chapels everywhere, the **Aesthetic** is so beautiful, brings us to tears. But all this instantly summon to Saramago, in his unique way (ironic in *O evangelho*, still naive in *Manual*) a limitless possibility to fiercely criticize society, church, naïveté, moral degeneration, misjudgment, de-humanization.

Referring to the **Colonial's War**, the reality in actual time: «Me, alive, while men dying in Africa, Portuguese men whom I sent to their deaths or consented should die, men so much younger than me...» (*ibidem*: 128).

Can Saramago's work be allegedly accused of being a «Conscript Literature»? If *Manual* is a possible kind of a chronicle, as Saramago declared above, is that writing fiction is an efficient vehicle to raise his political ideas? Or by merely mentioning his nationality and belonging, the critical author becomes more human and succeeds admirably in passing his humanistic ideas?

The hero, providing his story in the first person, can no longer escape the historical reality around him. He cannot stay closed in his private studio and paint portraits of wealthy people. He lives peacefully, and many of his people undoubtedly die in the war, and he rightly says they are younger and better than him. Thus, he instantly recalled what Unamuno noted in 1936, against General Millán-Astray, who enthusiastically supported Franco and also the composed hymn of the Spanish at that time (*ibidem*: 128).

The fourth exercise in autobiography in the form of the chapter of a book. Title: *The two hearts of the world*

The two hearts of the world represent another **dialectic** attitude towards the world. The two hearts of the world presented by two beautiful Italian cities: **Florence** and **Sienna**.

Florence — the heart of the world but closed and inaccessible. It is a city of unique masterpieces, in which you can easily get lost, as there are lousy road signs and many monstrous streets. To look for the city center and the Piazza della Signoria is like looking for a needle in a haystack. Florence has supreme self-confidence, to sincerely believe the sophisticated traveler can stroll in its streets without the needed help of a local guide.

Observing the art, H. is contemplating art's life and human life. **Eternity** opposite to **temporarily**, the **existence** opposite to the **transient**. The museum of Uffizi is open to everyone, like all the other museums in the world, but in it, there is an ambitious attempt to contain the «**most admirable art**» in a particular hierarchy as having an aim **to Conquer Eternity**.

And there is **Sienna**, the beloved, the city which genuinely provides H's heart with joy. «Such a friendly place, where everyone appears to have drunk the milk of human kindness» (Saramago 133). Exquisite paintings of **Ambrogio Lorenzetti**, «the most beautiful in the world», and the precious secret of **Sienna**, whispered in his ear that none can ever understand, but he will hear it until his dying day. **Sienna**, with its art that combines **tough** and **delicate** and therefore remains a place where one can choose **to live** but maybe also **to die**.

This **exercise** allows H. to ask himself questions about his writing path, is it an autobiography, in the gap between **Florence and Sienna**? Can he discover a middle way between a painter and an author, because «I am not writing a novel...» (*ibidem*: 137). Therefore, he faces the possible revelation that the difference between the two creations is minimal as the difference between the two tones of the same color.

To write a book means to be related to «**the other**». As a result of this exercise (and this subject will appear in the final exercise too), the conscious of the existence of «**the other**» reveals. H. feels the need for something or someone in his life, but he cannot yet point what he desires precisely. At this stage, «**the others**» are those who seem to be the less important, like **Adelina** and **Sandra**, but they evoke the writing. It will be interesting that when he meets M., his «genuine love», he will not need to write, at least not for a particular time.

In my opinion, everything is biography. I insist with even greater reason, as someone in its pursuit, that everything is autobiography (autobiography? reason?). It (which of them?) enters into everything like a thin blade

being inserted into a slot in a door in order to spring the lock and force entry (*ibidem*: 135).

As we know in the biography of Saramago, at an early age, his parents decided to send him to a technical school so he could serve as a locksmith's apprentice (*ibidem*:138-139). A novel that contains so many autobiographical layers comprises not just a novel telling a life story. It is a novel that tells the birth of a **writer**, of **writing** and is therefore distinctly an **ars-poetic** romance:

I am whispering in my dream and write down that whisper. I do not decipher it, I write it down. I seek phonetic symbols which I put down on paper. And so a language comes to be written which no one can read, let alone understand. The prehistory is so very, very long. Men and women go around there entering and leaving caverns, and the history which will count them (enumerate them, narrate them) remains to be written. Unconsciously those fingers are already counting in my dream. The numbers are letters. It is history (*ibidem*: 140).

H. is contemplating his last writing, and he finds out that it was too **virtuoso** and **witty**, and this is against his will to write **clearly**. Do his own words capture him? Or is it a possible kind of **music** playing on a single string, but with many exceptional gestures that are properly compensating the remarkable lack of other tones? A **fragmentation** writing of dreams «organized here into coherent incoherence» (*ibidem*: 142).

The fifth and final exercise in autobiography in the form of a travel book. Title: *Lights and shadows*

Lights and shadows are a familiar motif in **Renaissance** painting, a massive component in the creation of **perspective** in **Renaissance**. **The choice of Italy and the classic Renaissance era is not casual**. In the **Renaissance**, talented artists wanted to reach **perfection**. They carefully looked for the perfect style and form and struggled on the way in all essential components of the painting.

To achieve an aesthetic illusion of three dimensions, as if it is reality, they intentionally used several possible ways: correct perspective; playing with light and shadow; an aesthetic illusion of successful close and distant; proper proportions; right anatomy; the organic movement; stable compositions; creation of sequence and harmony; sequence in non-sequence; rationale approach; before every painting they prepared beforehand to design; light and shadow as a median to express their ideas.

Does not the art of a refined Renaissance, besides, contain a loss of individual authentic spirituality? In writing, **Saramago** is breaking the specific rules of the Renaissance painting intentionally. Writing, which is **not accurate**, is **fragmentary, personal, associative, poetic, and reported at the same time**.

Lights and shadows are also **dialectics**, which undoubtedly bring closer to reality. **Lights and shadows** are the chief constituents in H.'s life. Many deepening **shadows** wreathed his life through all the autobiography writing, and **Lights** promptly begin to gleam towards the end when M. appeared at his door. But this meeting is not extremely simple as it seems to be. H. feels a kind of **euphoria** as a result of falling in love, but precisely the encounter with M. demands a confrontation with **«real-life»**, happening outside his studio. No more the confrontation with the **distant Renaissance** era, which allows **the aesthetic and ethic distance**. But the next door's neighbors, the nearby streets, in Lisbon, that for a long time H. attempted to ignore. So close and yet so distant, was H. with and near life. Due to her moral virtues, M. demands from him **the aesthetic and ethical closeness**. Sec and sometimes **obscure** writing change into **clear** writing and with **a poetic plenitude**, in which the love scenes between M. and H. are described.

The first remarkable thing perceived by H. in M. is her **eyes**. Examining her eyes for six hours of their conversation caused an enormous change in this **anti-hero**. Until that moment, H. used his **eyes** to observe art masterpieces, so **eyes** and **vision** were very significant, but the look was from the **outside** into the **inside**. And this look correctly is to see «the other carefully», and **the other** is the **woman** M. who is connected to reality and **Portugal**, her corrupt country. She describes **Portugal** as a big prison, so it makes no difference if you are in real prison (like her brother Antonio), or in a metaphoric prison. The leaders created draconic laws and life similar to a prison, also when you are so-called **«free and happy»**.

The metaphysical aspiration towards the «other» is the same transcendental aspiration to the other in absolute terms. Something that accurately expresses the imperfection in us, the profound sense of something we have undoubtedly lost and must find. Only genuine love can be carefully considered the evident satisfaction of this hunger. Being «yourself» and being in touch with the other.

M. interests me because I spent six hours conversing with her without ever feeling tired or praying for silence. M. interests me because she has a forthright way of addressing people, a manner of speaking which cuts no corners, penetrates walls, cuts through all physical and mental reservations. M. interests me because she is a beautiful woman and because she is intelligent or vice versa. In a word: I am interested in M. [...] With age and experience we learn to use words with caution. We misuse them,

put them back to front without noticing, until one day we discover they are as threadbare as old clothes [...] New faces are appearing on the horizon of my desert [...] And M. who smiles at me from afar [...] who use words as if they were glass splinters and who suddenly approaches and kisses me? I repeat: the hour of fear is nigh. Perfection fleetingly exists [...] «I've certainly enjoyed meeting you». She said. Taking the utmost care with my lettering. I wrote these words over and over again. I travel slowly. Time is this paper on which I write (*ibidem*: 204–208).

This exercise moves from the «**aesthetic distance**» to the «**ethic proximity**». To be a painter of portraits, is it **Narcissism** or a possibility to straighten your look into the mirror and see yourself and the other? To penetrate «**the self**», so the portrait becomes a self-portrait?

This **exercise** proves once again that the choice of Italy is not accidental. **Italy**, «**the cradle of art**» is also «**the cradle of Fascism**». The **first exercise** starts the voyage from **Milan**, where graffiti is calling for **freedom** are noticed on the city walls, and **final exercise** brings us to **Rome**, **Todi**, and **Naples** in which graffiti praises the **Neo-Fascist**, and pictures of **Mussolini** are still sold in shops. Italy and its art are only a reasonable excuse to be related to the «**here and now**» of Portugal, and **autobiography disguised in fiction**, is a creative way to describe a whole bunch of ideas, feelings, and thoughts.

H. is describing a journey from **Milan to Rome** — The Fascism is in the background. No doubt, a relative political connection is learned from **Italy to Portugal**. The fascism doctrine presented by **Mussolini** (Saramago 1994: 152), instantly reminds us of the active presence of the dictators of that time: **Franco, Hitler, and Salazar** (Saramago 1994: 185). H. mentions that **Neo-Fascism** still exists in Italy. It is a historical paradox that in such a cultural environment, where great art could grow — also fascism can flourish.

Finishing all the exercises, H. concludes that all of them are worthless without the **interpretation** presenting after each one of them. He adequately understands that as voyage memory, as a tourist guide, purely aesthetic describing in these exercises, nothing is exciting more than a modest gesture of a **Sunday painter**. The significant voyage is towards life, towards writing, of contact with death to live and to become more considerable towards thou self and respect yourself.

But these pages exist and my task remains unfinished. The exercises, yes, but not what came before. Certain things are now becoming clearer. I would even go so far as to say that they now seem quite obvious, whereas in the past there was only chaos and confusion. They represented another kind of labyrinth, undoubtedly reducible to a straight line but re-

sisting any such reduction, becoming entangled and compressing the spaces and making circulation impossible (*ibidem*: 154–155).

Everything is dialectic, and like the **Renaissance** painting, which presents **multi-dimensions** (through perspective), nothing contains **one dimension**. Such is H. ambition in his first writings to present a **multi-dimensioned** world, something that will remain a crucial issue in later works of **Saramago**. A permanent dialectic obtains a kind of **polyphony**, existing already in *Manual*, and develops enormously in other books.

To conclude:

Manual is not an autobiography book just due to the exercises of autobiography. However, due to the significant contacts with **Saramago's** life, diffused in this book mentioned above in the dialogues with Carlos Reis (1998), in the Nobel Speech, I quoted above, and upon which he declared in his diary and many interviews.

In his *O caderno* (2009), which are texts he wrote in his blog, Saramago wrote a text he titles: *Biografias*:

Creio que todas as palavras que vamos pronunciando, todos os movimentos e gestos, concluídos somente esboçados, que vamos fazendo, cada um deles e todos juntos, podem ser entendidos como peças soltas de uma autobiografia não intencional que, embora involuntária, ou por isso mesmo, não seria menos sincera e veraz que o mais minucioso dos relatos de uma vida passada à escrita e ao papel (Saramago 2009: 33).

Umberto Eco, who was asked to write a preface to this diary published in Italy, wrote:

Saramago *blogger* é um zangado. Mas haverá realmente um hiato entre esta prática de indignação diária sobre o transeunte e a actividade de escrita de «opúsculos morais» válidos tanto para os tempos passados como para os futuros? Escrevo este prefácio porque sinto ter alguma experiência em comum com o amigo Saramago, que é a de escrever livros (por um lado) e por outro a de nos ocuparmos de crítica de costumes num semanário. Sendo o segundo tipo de escrita mais claro e divulgador que o outro, muita gente me tem perguntado se eu não despejaria nas pequenas peças periódicas reflexões mais amplas feitas nos livros maiores. Não, respondendo eu, ensina-me a experiência (mas creio que o ensina a todos os que se encontrarem em situação análoga) que é impulso de irritação, a dica satírica, a chicotada crítica escrita à pressa, que fornecerá a seguir o material para uma reflexão ensaística ou narrativa mais desenvolvida. É a

escrita diária que inspira as obras de maior empenho, e não o contrário. Por isso, o público de **O caderno não é necessariamente o mesmo que o dos romances, pois nele Saramago se aproxima da crônica.** (Eco 2009, my emphasis).

Baptista-Bastos, a friend of Saramago met him in Lanzarote and published his interview in a book:

BB — Mas o *Manual* contém aspectos **autobiográficos**.

S — O caso do *Manual* é bastante estranho porque é talvez **o meu livro mais autobiográfico**, não no que tem a ver com o que sucedeu ao pintor, porque aí tudo isso é pura imaginação, mas há referências, pequenas notas, ao longo do livro que são como *flashes*, iluminações, imagens que me ficaram desse tempo (Baptista-Bastos 1996: 29).

BB — Saramago, porém, escrevera, anteriormente, um romance portentoso, *Manual de pintura e caligrafia*, que rasga horizontes novos aos horizontes até então visíveis do romance português. E, da minha opinião, o primeiro romance português de situações, organizado na convicção de que cada fragmento narrativo constitui parte de um conjunto universal, sendo também, um universo em si mesmo [...] É, também, **o romance mais autobiográfico do autor**, tomando esta classificação com todas as precauções devidas. Uma autobiografia transporta uma confissão remanchada e remanejada, na qual ele se julga a si próprio, aos seus sentimentos em ruptura, às suas perplexidades políticas e morais, através não só da personagem principal como das relações criadas pelos silêncios e pelas demoradas descrições (*ibidem*: 72-73).

We can also find a reference to autobiography in Juan Arias's book that is also an interview with Saramago.

No meu caso, creio que há **uma coerência muito forte entre a pessoa que sou**, a vida que tenho, a vida que vivi e o que escrevo... Quem está a contá-las sou eu. O espaço que existe entre o autor e a narração por vezes é ocupado pelo narrador, que age intermediário, por vezes como filtro, que existe para filtrar o que possa ser demasiado pessoal (Arias 1998: 26).

And also

[...] **Os meus livros, os meus romances, são a minha biografia**, mas não uma biografia corrente, em que passaria ao romance o que está a

acontecer. Não, são biografias num sentido mais profundo, não no circunstancial. O que acontece... é que apareça perante o leitor a pessoa que sou... (*ibidem*: 56– 61).

The external journey serves only as a simulation exercise in thinking and imagination, in a possible and impossible chronicle. The journey is the journey of one single person. There is no journey here with people, no journey on people. In one or two sentences, the people of numerous cities are mentioned, and always in sentences that possess the taste of judgment.

The book deals with visual objects, which penetrate the eyes. Vision represents a kind of metaphor, a projection of the journey toward inner content, and is related to responsibility, solidarity, and love. The motif of sight that appears already in this early book will carefully pass through the other books of Saramago.² Here the hero «sees but does not see» simultaneously. It is an innovative way to glance from the outside to the inside. A comprehensive view that typically allows the esthetic distance that seems to be necessary for those who paint and those who write.

Blindness or seeing are issues that bother Saramago, in their allegorical sense or their metaphorical symbol. Some examples: the protagonists in the novel *Blindness*; the blind muezzin in *The history of the siege of Lisbon*; or Fernando Pessoa in *The year of the death of Ricardo Reis*, who can no longer read after his death; and Blimunda in *Baltasar and Blimunda* who can see into the bodies of the people.

The «vision», not in its physiological sense, is inherent to a few. Every Saramago's novel has a rebellious hero who says «no» in one way or another. Hero or heroine (in many cases, the woman is the heroine who sees), who is unwilling to continue to surrender to this vision's castration. In *Blindness*, people lose their will, and losing the desire means losing sight, the understanding that can be otherwise.

Vision and blindness are directly related to free choice and moral responsibility. Sight and blindness relate to the body performances of men and women

2. **To look, see and observe** are different ways of using the organ of sight, each with its own intensity, even when there is some deterioration, for example, to look without seeing, when someone is distracted, a common situation in traditional novels, or to see and not notice, when the eyes out of weariness and boredom avoid anything likely to tax them. Only by observing can we achieve full vision, when at a given moment or successively, our attention becomes concentrated, which may just as easily result from a conscious decision as from an involuntary state of synesthesia, whereby what is seen pleads to be seen once more, thus passing from one sensation to another, arresting, slowing down the process of looking, as if the image were about to be produced in two different places in the brain with a temporal discrepancy of a hundredth of a second... (Saramago José, *The history of the siege of Lisbon* 1996: 146).

in every circle. If I see — it means that I understand, I can choose, and I can do otherwise; I am morally responsible for my actions. If I see — I can lead society to another place, where brotherhood and possible solidarity exists between human beings.

Saramago minimizes bodily descriptions, and thus allows us readers to activate the imagination and «beauty is definitely in the eyes of the beholder». In *Manual*, endless sentences are reoffering to the eyes. Eyes who see the beauty of Italy and its treasures. Eyes of the people he painted, the eyes of the women he met during his life. The different look on M., which changes the way he looks at «the other», especially her, but also her parents and the people outside his studio.

Lingering in the doorway, M. stood there looking at me. The first thing I noticed was her eyes: bright, hazel, tawny, the color of gold, big and open, staring at me like windows and who knows, perhaps more open inwardly than outwardly. The hair, short, the same color as her eyes but then darker under the electric light [...] **But let me remind you that there have been six hours of eyes**, words, and pauses. It was only in the restaurant, for example, that I became aware of that curious tremor on her lips which the waning evening light in my apartment had prevented me from noticing sooner (Saramago 1994: 196 my emphasis).

Beauty is inner, and the absence of beauty is also internal. It is difficult to draw the portrait of the protagonists, but when they see the inner face of the person standing in front of them and experiencing feelings of love they can see the ugliest man/woman as if they are beautiful, as in the description in *Baltasar and Blimunda*:

this aging couple is the scandal of the town of Mafra as they hug each other in the public square, but perhaps because they have never had any children, they still think of themselves as being younger than they are, poor deluded creatures, or perhaps they are the only two human beings who see themselves as they really are, which is the most difficult thing of all, and now watching them together, even we can perceive that they have suddenly become physically transformed (Saramago 1987: 312).

There is a difference in the physical behavior of the men versus the women. Most of the male characters in Saramago's work appear as behaving in a way that indicates physical violence. Blind people use violent language and beat other blinds. Blinds rape women, and their behavior is aggressive. Soldiers holding weapons and behaving differently than they might have been in their

civilian lives can be found not only in the novel *Blindness* but also in other novels such as *Seeing* or *Death with interruptions*. The blind people neither inside the mental institution neither see themselves nor through the other. The doctor's wife also does not see herself in the mirror, but only through the others.

The gaze always requires distance — I see myself through the other. Brotherhood is connected to the gaze and not to the activity. The fellowship is a kind of gaze that passes through the eyes, so the power of fraternity is in the power of the seer. While visual ability is neutral, vision is not neutral, and it depends on the way we see and reflect our emotional modus. The gaze requires closeness, and the farther something is, and the less we see it. To see your gaze, I have to see your eyes; therefore, what determines the gaze as compassion is sometimes physical proximity.

On the other hand, an existential distance intensifies alienation. H. is confessing that the eyes of M. were the moment when he started to see her. The first thing noticed by H. in M. is her **eyes**. Looking into her eyes for another six hours of their conversation made a significant change in this **anti-hero**. Until that moment, H. used his **eyes** to observe art masterpieces, so **eyes** and **vision** were very substantial, but the look was from the **outside** into the **inside**, while now he looks from the **inside** to the **outside**. And this look is to observe «**the other**», and «**the other**» is the **woman**.

I suggest the possibility of «moral contemplation», and one may ask: Is there such a thing? To explain what I mean, I will contrast it with what I call «immoral contemplation», which is a degrading, humiliating, threatening, frightening observation. It is how most of Saramago's characters behave like a herd; people who are willing to accept what is before them without rebelling against it. Heroes that we can say that they have «moral contemplation» are those who are unwilling to take anything that is imposed on them and is, therefore, extraordinary, and the story is about them. It is the free choice against determinism: When I believe in the deterministic worldview, then everything is predetermined, and I become one of the herds. When I'm not ready to accept the verdict, I'm unusual. For example, Raimundo Silva and the famous «No» in *The history of the siege of Lisbon*, who looks at history with a moral eye. He does not agree to leave the «yes» of most people, even when they are led as a herd to commit crimes in the name of religion (the Crusades, or the killing of Muslims during the siege). Blimunda and Baltasar in the novel *Baltasar and Blimunda*, two simple, illiterate figures manage to emerge from this deterministic world and choose to join the priest, the man of a vision, who has come out against the church.

Although the history of literature proved that estimated literature could flourish in a harsh atmosphere, the author of *Manual* is manifesting that strict rules, like those adopted by **Renaissance** art, are not always an advantage. To

develop an unusual perspective, one has to «**release**» himself from «these laws» so that «truth» is not necessarily «**the appeared**».

H. in «Manual» is a master of purely purposeful art. For the sake of livelihood, there is no spirituality in his art. Painting has become for him an art that takes out the power of spirit, and therefore H. appeals to the art of the word — where he thinks there is still more spirituality. H. is a master of contemporary art, portraiture, producing works of art without enthusiasm, working with chilled heart, and dormant soul. Painting portraits is a short-lived art, and in a moral sense, it ends when the atmosphere that created it changed (his minority of clients).

Isn't the Renaissance the perfect art is also taking out certain spirituality? And perhaps the apparent object of these paintings allows for spiritual continuity, although it sometimes becomes a kind of «Production line» of religious themes. (The Crucifixion of Jesus, Jesus' descent from the cross, saints and their lives, St. Mary, and many more).

H. chooses literature — using words because the word has two meanings — one direct and the other inner — this is the pure material of poetry and literature, the material that only this art can use and by which it speaks to the soul.

In Manuel, one art must learn from other art, and learning must be fundamental. The comparison brings them together in the reunification of the inner aspiration. Each art has its powers to fill its place with the skills of another craft. The dialectic in this book between the art of painting, sculpture with the renaissance art he found in Italy and the art of writing brings forward the question of harmony that is first and foremost based on the principle of contrast, and it is the highest principle of the art of all ages. However, our distinction is the inner contrast, which stands alone and rejects any assistance (which is now bothersome and unnecessary) from principles from other harmonies.

H. goes from the principle of perspective, typical of the Renaissance painting, to the «area of thought» and then he adopts the literature. H. felt that he had to choose for himself art by which he could express his true freedom, but also his honesty, the «inner necessity». *Manual*, however, exists in the primary writing — something primeval, immature, but with the message of a promising unique fiction of Saramago to be followed.

Bibliography

- Alzira Seixo, Maria (1998). *Poéticas da viagem na literatura*. Lisboa: Edições Cosmos.
- Arias, Juan (1998). *José Saramago, o amor possível*. Lisboa: Dom Quixote, Lda.
- Baptista-Bastos, Armando (1996). *José Saramago, aproximação a um retrato*. Lisboa: Dom Quixote Lda.

- Eco, Umberto (7 de outubro de 2009). «Um *blogger* chamado Saramago». In: *Diário de Notícias*. Disponível em: http://dn.sapo.pt/inicio/opiniaio/interior.aspx?content_id=1382926.
- Reis, Carlos; Lopes, A.C.M. (1998). *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina.
- Reis, Carlos (1998). *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (1995). *Manual of painting and calligraphy*. Trans. Giovanni Pontiero. London: Carcanet Press.
- Saramago, José (1996). *The history of the siege of Lisbon*. Trans. Giovanni Pontiero. New York: Harcourt Brace & Company.
- Saramago, José (1987). *Baltasar and Blimunda*. Trans. by Giovanni Pontiero. New York: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company.
- Saramago, José (1998). *Manual de pintura e caligrafia*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (1999). «De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz». In: *Discursos de Estocolmo*. Lisboa: Caminho pp. 17-18.
- Saramago, José (2009). *O caderno: textos escritos para blog setembro de 2008 — março de 2009*. Caminho: Lisboa.

Dominação e resistência em *Ensaio sobre a cegueira*

Alex Neiva

Universidade de São Paulo (Brasil)

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar o espaço em *Ensaio sobre a cegueira* a partir da noção de biopolítica. Busca-se evidenciar os mecanismos de controle que aprisionam as personagens em um espaço de exceção. Procura-se, também, analisar as formas de resistência frente aos mecanismos de dominação biopolítica, notadamente o modo como as personagens transformam a dor do aprisionamento e da degradação humana em formas de organização coletiva com a gestão dos espaços; distribuição de tarefas e a tentativa de fortalecimento psicológico a partir do uso da memória e da oralidade. Como forma de oferecer subsídios para uma interpretação a respeito de categorias abstratas como *poder* e *morte*, na obra de José Saramago, recorre-se a discussões fundamentais propostas por teóricos da filosofia política sobre o conceito de biopolítica, mais especificamente Foucault e Agamben.

Palavras-chave: Biopolítica; subjetivação; Saramago; poder.

Domination and resistance in *Blindness*

Abstract: This article aims to analyze the space in *Blindness* on the notion of biopolitics, notably it seeks to highlight the control mechanisms that imprison the characters in an exception space. It also seeks to analyze the forms of resistance to the mechanisms of biopolitical domination, notably the way the characters transform the pain of human imprisonment and degradation into forms of collective organization with the management of spaces; the distribution of tasks and the attempt to strengthen them, from the use of memory and orality.

As a way of providing support for an interpretation of abstract categories such as *power* and *death* in José Saramago's work, we resort to fundamental discussions proposed by political philosophy theorists about the concept of biopolitics, specifically Foucault and Agamben.

Keywords: Biopolitics; subjectivation; Saramago; power.

Em suas entrevistas, textos de intervenção pública e em seus romances, José Saramago notabilizou-se pela defesa dos excluídos, homens e mulheres que não têm voz, por aqueles que são vítimas das injustiças do poder econômico, social e político. Ler a obra de Saramago é ter em vista aquilo que o autor representou como intelectual público, sobretudo por sua faceta política e filosófica.

Em *Ensaio sobre a cegueira*, o cotidiano de uma cidade qualquer é interrompido pelo mal da cegueira — a chamada «treva branca» — que acomete um primeiro cego, parado no semáforo, e que vai paulatinamente acometendo toda cidade. A partir do instante em que a cegueira se torna uma endemia, as autoridades governamentais optam por instituir a quarentena:

A lembrança tinha saído da cabeça do próprio ministro. Era, por qualquer lado que se examinasse uma ideia feliz, senão perfeita, tanto no que se referia aos aspectos meramente sanitários do caso como às suas implicações sociais e aos seus derivados políticos. [...] todas as pessoas que cegaram, e também as que com elas tivessem estado em contato físico ou em proximidade direta, seriam recolhidas e isoladas, de modo a evitarem-se ulteriores contágios, [...] Queria dizer que poderão ser quarenta dias como quarenta semanas, ou quarenta meses, ou quarenta anos, o que é preciso é que não saiam de lá (Saramago 2007:45-46).

O ministro do governo suspende as garantias constitucionais, numa clara violação ao direito à liberdade, para instituir a quarentena num espaço de confinamento em que o tempo da pena não é determinado por uma corte judiciária dentro dos ritos legais, mas por um poder arbitrário que se julga acima da constituição e que aplica uma pena de caráter indeterminado, como fica evidenciado na fala do ministro — «o que é preciso é que não saiam de lá». O narrador lembra-nos de que aquelas práticas teriam sido herdadas «dos tempos da cólera e da febre amarela, quando os barcos contaminados ou só suspeitos de infecção tinham de permanecer ao largo durante quarenta dias, até ver» (Saramago 2007: 45). O governo escolhe o manicômio como espaço privilegiado da exceção, porque, segundo ele, reúne as melhores formas de controle e vigilância: «[...] porque a par de estar murado em todo seu perímetro, ainda tem a vantagem de

compor de duas alas, uma que destinaremos aos cegos propriamente ditos, outra para os suspeitos, além de um corpo central que servirá, por assim dizer de terra de ninguém» (Saramago 2007: 46). Temos aqui a gestão dos corpos e das vidas a partir de um espaço que reúne os suspeitos e aqueles que são acometidos pela cegueira, notadamente o espaço de exceção em *Ensaio sobre a cegueira*.

As personagens do romance não são distinguidas por nomes, mas por características e particularidades. Entre as principais personagens destacam-se o primeiro cego; a mulher do primeiro cego: o médico; a mulher do médico (a única que vê); a rapariga dos óculos escuros; o velho da venda preta e o rapaziinho estrábico. Como se pode notar, as personagens não têm nome, pois se pensarmos na alegoria do *Ensaio sobre a cegueira*, como um ensaio sobre o estado de exceção dentro da perspectiva biopolítica, teríamos que o espaço de confinamento é o espaço por excelência que abole as identidade e suprime a perspectiva do reconhecimento, tendo em vista a submissão da vida nua nos cálculos do poder. Sem contarmos que a ideia de um nome, ou a busca pela identidade, como em *Todos os nomes*, é um tema caro ao universo saramaguiano. No romance *Ensaio sobre a cegueira*, essa perspectiva passa pela ideia de uma cidadania maculada pela experiência da exceção. As personagens foram confinadas no espaço do manicômio e submetidas ao controle governamental, uma das formas parcas de contato com o mundo exterior se dá a partir dos anúncios do governo em chamadas habituais nos altifalantes:

Nesse instante ouviu-se uma voz forte e seca, de alguém, pelo tom, habituado a dar ordens. Vinha de um altifalante fixado por cima da porta por onde tinham entrado. A palavra Atenção foi pronunciada três vezes, depois a voz começou, O Governo lamenta ter sido forçado a exercer energeticamente o que considera ser seu direito e seu dever, proteger por todos os meios as populações na crise que estamos a atravessar, quando parece verificar-se algo de semelhante a um surto epidémico de cegueira, provisoriamente designado por mal-branco, e desejaria poder contar com o civismo e a colaboração de todos os cidadãos para estancar a propagação do contágio [...] O Governo está perfeitamente consciente das suas responsabilidades e espera que aqueles a quem esta mensagem se dirija, assumam também, como cumpridores cidadãos que devem de ser, as responsabilidades que lhes competem, pensando que o isolamento que agora se encontram representará, acima de quaisquer outras considerações pessoais, um acto de solidariedade para com resto da comunidade nacional (Saramago 2007: 49-50).

O anúncio do governo representa uma tentativa de gestão dos corpos a partir de medidas de segurança que objetivam a organização da vida no espaço de

exceção. Nota-se que em sua função de face é um discurso que se quer racional, operado sobre a lógica de uma suposta racionalidade estatal. Aliás, não é fortuito o uso da palavra *crise*, tão comumente usada em momentos cruciais da História, como um elemento judicativo para se combater o inimigo e gerar perseguições. O anúncio estatal fala ainda da responsabilidade e da solidariedade de que os cegos devem ter, como «bons cidadãos», para com o resto da comunidade nacional. Expedientes que cumprem uma tentativa de justificar o injustificável que é a supressão da liberdade em favor de um estado de emergência tipicamente autoritário, próprio de regimes com inclinações fascistas. Após o anúncio do governo, o médico constata o estado de exceção no qual se encontram: «O médico disse, As ordens que acabámos de ouvir não deixam dúvidas, estamos isolados, mais isolados do que provavelmente já alguém esteve, e sem esperança de que possamos sair daqui antes de que se descubra o remédio para a doença» (Saramago 2007: 51). A cegueira é descrita como um mar de leite, uma espécie de *cegueira branca* que conserva a integridade dos olhos, a íris apresenta-se nítida, luminosa. A cegueira não é apresentada como um total obscurecimento da visão, como a entrada numa câmara escura, mas se trata de uma cegueira translúcida, como uma espécie de visão que entra num nevoeiro. A escolha dos diferentes tons dá a dimensão da cegueira não como um mal físico de que não se conhece a causa, mas a cegueira como metáfora do obscurecimento da razão e do sentido de responsabilidade coletiva. Em sua dimensão mítica, a cegueira, como olhos mortos, representaria uma espécie de dimensão punitiva. Nesse sentido, a cegueira como uma espécie de sintoma coletivo, de um adoecimento social, da incapacidade de ver além do que está posto, de um sentido ético de convivência que tornasse a vida em sociedade mais harmônica.

A metáfora da cegueira tem como intenção afirmar a condição natural do ser humano contemporâneo. São inúmeros os sentidos que a interpretação da cegueira nos oferece. Esta, nessa perspectiva, seria anterior à própria cegueira, pois seria uma inaptidão coletiva por se reconhecer cego ainda que se possa enxergar. A citação de uma epígrafe inventada, retirada de um inexistente *Livro dos conselhos*, com que Saramago inicia o seu romance nos pode ajudar a entender a dimensão da cegueira: «Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara». Há aqui uma gradação entre *olhar*, *ver* e *reparar*. Implicitamente se nota uma distinção entre a visão meramente física (que parte dos cinco sentidos) para uma percepção dotada de criticidade. O desconhecimento das causas da cegueira contribui para a disseminação do medo e para o enrijecimento das medidas de segurança, e o próprio uso das palavras nos comunicados do governo opera numa lógica de guerra, no combate a disseminação da doença e da imunização do corpo social. Segundo Susan Sontag (2007: 7):

Qualquer enfermidade tida como um mistério e temida de modo bastante incisivo será considerada moralmente, se não literalmente, contagiosa. Assim, um número espantoso de pessoas com câncer se dá conta de que parentes e amigos as evitam e de que são objeto de procedimentos de descontaminação, levados a efeito pela família, como se o câncer, a exemplo da tuberculose, fosse uma enfermidade contagiosa. O contato com alguém acometido por uma doença tida como um mal misterioso provoca de forma inevitável a sensação de uma transgressão; pior ainda, de violação de um tabu.

Como as causas da cegueira no romance são misteriosas, *A doença* (a cegueira) seria também um tabu e operaria em uma zona cinzenta na qual carregaria consigo as marcas de uma cidadania problemática, pois separaria o reino dos sãos do dos doentes.

Os informes do governo, veiculados no altifalante, avisam o horário que a comida e os produtos de higiene chegam aos cegos e estes têm de buscar os alimentos, enquanto são fortemente vigiados por soldados armados. A artificialidade desse sistema é posta em questão quando a mulher do médico decide levar um cego com um ferimento grave para se tratar fora dali. O diálogo entre a mulher do médico e o sargento é revelador de uma prisão desumana em que não é possível nem sequer entrar medicamentos ou algo que perpetue a vida dos que estão confinados no antigo manicômio. «Olhe lá, ó ceguinho, quem vai comunicar uma coisa a si sou eu, ou você e essa voltam agora mesmo para donde vieram, ou levam um tiro, [...] Não quero acreditar que isto esteja a acontecer, é contra todas as regras de humanidade» (Saramago 2007: 69).

Além do aspecto já comentado de que o narrador é onisciente e uma figura de autoridade, pode-se afirmar que o discurso da narrativa é construído a partir do reconhecimento do espaço pelas personagens. É como se a narrativa se desvelasse de uma maneira menos visual ou pictórica e mais assente numa sensação tátil, como se entrássemos de fato na narrativa pelas mãos dos cegos e fôssemos Tateando junto com eles o espaço da exceção, descobrindo as salas com seus leitos; a luta pela sobrevivência a partir da escassez de alimentos: em suma, seus sonhos e medos.

O espaço de exceção do antigo manicômio torna-se cada vez mais hostil, com a entrada de mais cegos, o que faz com que as condições de higiene se deteriore. Há também uma primeira morte, de um cego que possuía um ferimento em decorrência do seu desentendimento com a rapariga dos óculos escuros. A circunstância da morte se deve que o cego saiu dos limites do confinamento, tendo sido alvejado pelos soldados. Assim, as condições de higiene se agravam pela degradação do espaço, pelo forte odor dos dejetos humanos, bem como a presença de cadáveres.

Tentou imaginar como seria o lugar onde se encontrava, para ele tudo era branco, luminoso, resplandecente, que o eram as paredes e o chão que não podia ver, e absurdamente achou-se a concluir que a luz e a brancura ali, cheiravam mal. Vamos endoidecer de horror, pensou. [...] Há muitas maneiras de torna-se animal, pensou, está é só a primeira delas. Porém, não se podia queixar muito, ainda tinha quem não se importasse de o limpar (Saramago 2007: 97).

Percebe-se na fala do médico a indignidade que os cegos viviam no espaço do confinamento, a partir do uso da sinestesia — «a luz e a brancura ali, cheiravam mal» — uma inversão do sentido de brancura relacionado à limpeza, ou seja, as condições de higiene se deterioram de tal forma que o odor invade a percepção da cegueira como algo luminoso. Nota-se, aqui, como a condição desumana do espaço se torna num modo de alteração das condições psíquicas das personagens — «Vamos endoidecer de horror». Trata-se, pois, de uma tentativa de submissão da subjetividade aos mecanismos de dominação biopolítica, pela vulnerabilidade e desumanização a que os corpos dos cegos estão submetidos.

As personagens que estiveram no consultório do médico, como a rapariga dos óculos escuros, o primeiro cego, vão-se reconhecendo pela voz e estabelecendo um primeiro contato após se tornarem cegos. É também por primeira vez que se discute a necessidade de uma organização, com o reconhecimento do ambiente; a divisão dos cegos entre as camas e as idas em fila ao banheiro. É interessante notar como as relações ainda que pequenas, como do atendente da farmácia e seus clientes, ou o médico e seus pacientes, podem revelar uma primeira tentativa de solidariedade coletiva. Aqui, se destaca a figura da mulher do médico, como a única personagem que vê, como aquela que tem responsabilidade sobre os demais e um sentido ético que a faz uma das personagens mais complexas do romance. Ela é a única que optou, por sua própria vontade, em estar confinada junto aos demais, isso a coloca de certa forma na condição de ser livre entre os homens e mulheres encarcerados. A situação de violência se agrava, pois os mantimentos deixados nas áreas comuns da edificação se tornam numa arma de poder entre os cegos, posto que em uma sala há cegos menos escrupulosos, que possuem armas de fogo e passam a recolher os alimentos e a comercializá-los com as demais salas, em troca, a princípio, de objetos de valor. A ironia reside no fato de que o ato se torna sem sentido uma vez que os cegos não têm a perspectiva de usufruírem de todos os bens. Os cegos maus que praticam esse ato, o fazem por puro prazer. Os cegos, apesar de alguns protestos, submetem-se às ordens e recolhem todos os bens com o objetivo de garantir a própria subsistência. A situação torna-se ainda mais insustentável quando a ganância e a desumanidade dos cegos dá um passo além:

Passada uma semana, os cegos malvados mandaram recado de que queriam mulheres. Assim, simplesmente, Tragam-nos mulheres. Esta inesperada, ainda que não de todo insólita, exigência causou a indignação que é fácil imaginar, os aturdidos emissários que vieram com a ordem voltaram logo lá para comunicar que as camaratas, as três da direita, e as duas da esquerda, sem exceção dos cegos e cegas que dormiam no chão, haviam decidido, por unanimidade, não acatar a degradante imposição, objetando que não se podia rebaixar a esse ponto a dignidade humana, neste caso feminina [...] A resposta foi curta e seca, Se não nos trouxerem mulheres, não comem (Saramago 2007: 165).

A partir desse ponto, os cegos, tanto os opressores como os oprimidos, comecem a tencionar a relação entre eles, agravando-se a situação de violência. O grupo dos opressores saem fortalecidos não apenas porque dispõem de arma de fogo, mas porque contam com um cego de nascença. Este não adquiriu a *cegueira branca* que atingiu a todos, mas é portador da cegueira convencional (cegueira de trevas), de modo que seus sentidos seriam muito mais aguçados do que o de todos os outros cegos, revelando-se, portanto, como uma espécie de vantagem em relação aos demais.

A ironia revela-se aqui, porque aquele que mais poderia entender as mazelas vividas pelos demais cegos é o que representa a maior ameaça, ao buscar tirar vantagem da inexperiência alheia. Não se trata apenas de uma espoliação dos objetos pessoais de homens e mulheres, mas de destituí-los de sua dignidade, além de expor as fraturas que envolvem os conflitos entre os gêneros. Por um lado, os homens notam que os escrúpulos morais em relação às suas mulheres é facilmente superado por suas necessidades físicas e passam a empurrá-las em direção aos animais da sala dos cegos opressores. Por outro lado, elas entendem que não há nada a fazer senão submeter aos opressores e conviver posteriormente com o asco dos maridos. É interessante notar que, em meio das discussões sobre como agiriam aqueles que estavam sendo intimidados, a mulher do médico é a primeira a perceber que a submissão das mulheres a seus opressores seria inevitável. Aliás, ela é a primeira a candidatar-se a sacrificar-se pelo grupo e atender a volúpia dos cegos malvados. Após isso, as mulheres, até mesmo aquelas que anteriormente eram contrárias a submeter-se aos cegos da ala dos malvados, começam a entender a situação e a tornarem-se voluntárias ao sacrifício. A mulher do médico decide tomar uma decisão que mudará o destino de todos os cegos: tomou uma tesoura em suas mãos e partiu em direção à ala dos opressores, valendo-se da sua condição de única pessoa a enxergar, crava a tesoura na garganta do líder dos opressores. O diálogo entre a mulher do médico e o cego de nascença é bastante revelador:

Parada à entrada da camarata, a mulher do médico gritou com fúria, Lembrem-se do que eu no outro dia disse, que não me esqueceria da cara dele, e daqui em diante pensem no que vos digo agora, que também não me esquecerei das vossas, Hás de pagar-mas, ameaçou o cego da contabilidade [...] Não sabes quem eu sou nem donde vim, [...] A voz não me engana, basta que pronuncies uma palavra e estás morta, O outro também tinha dito isso e aí o tens, Mas eu não sou cego como ele, como vocês, quando vocês cegaram já eu conhecia tudo do mundo, Da minha cegueira não sabes nada, Tu não és cega, a mim não me enganas, Talvez eu seja a mais cega de todos, já matei e tornarei a matar se for preciso, Antes disso morrerás de fome, [...] Por cada dia que estivermos sem comer por vossa culpa, morrerá um dos que aqui se encontram, basta que ponha um pé para fora dessa porta (Saramago 2007:187-188).

A fala da mulher do médico revela que ela entende a diferença entre a cegueira física e a cegueira ética de que trata toda a história do romance, ao admitir que o seu ato, embora se possa configurar como um ato de autodefesa, matou uma vida humana e, portanto, fez dela uma pessoa mais cega do que os outros cegos. A consciência profunda em relação à condição humana e o seu compromisso inadiável com os demais seres humanos faz da mulher do médico a única personagem que é capaz de ver dentro do espaço de exceção. Em defesa dos fracos e oprimidos; das mulheres; de seus corpos e da dignidade humana, a mulher do médico mergulha na cegueira de todos, sacrificando-se pelo grupo e tornando-se numa espécie de consciência lúcida diante da cegueira coletiva. Vale a pena dimensionar as consequências éticas do ato da mulher do médico com as justificativas apresentadas pelo velho com a venda nos olhos:

Mataria com as minhas próprias mãos quem a si próprio se denunciasse, Porquê, perguntaram da roda, Porque se a vergonha ainda tem algum significado neste inferno em que nos puseram a viver e que nos tornámos em inferno do inferno, é graças a essa pessoa que teve a coragem de matar a hiena no covil da hiena, Pois sim, mas não será a vergonha que nos virá encher o prato, Quem quer que sejas, estás certo no que dizes, sempre houve quem enchesse a barriga com a falta de vergonha, mas nós, que já nada temos, a não ser esta última e não merecida dignidade, ao menos que ainda sejamos capazes de lutar pelo que de direito nos pertence (Saramago 2007: 191-192).

Ensaio sobre a cegueira (1995) é um romance sobre dominação e resistência, sobre as formas de controle e de escape nas quais a vida se produz nas sociedades contemporâneas. O romance pode ser dividido em dois momentos. O primeiro

descreve o modo como cada personagem perde a visão — adquire aquilo que é designado como cegueira branca: «O cego ergueu as mãos diante dos olhos, move-as, Nada, é como se estivesse num meio de um nevoeiro, é como se tivesse caído num mar de leite, Mas a cegueira não é assim, disse o outro, a cegueira dizem que é negra, Pois eu vejo tudo branco» (Saramago 2007: 13). O segundo momento se dá a partir do confinamento no manicômio daqueles que foram afetados pela cegueira. Aqui, destacaremos, sobretudo, o núcleo de personagens que se reúnem no consultório do médico oftalmologista, como o primeiro cego; a mulher do primeiro cego; o médico: a mulher do médico (a única personagem que vê); a rapariga dos óculos escuros; o velho com a venda no olho e o rapazinho estrábico.

A noção de biopolítica cumpre aqui uma dupla acepção: em Foucault, em reflexões dos anos 70, refere-se à mudança de um regime geral do poder que se dá a partir da passagem do direito de *fazer morrer e deixar viver* para o *fazer viver e deixar morrer*. No regime da soberania (que vigora até meados do século XVII), o poder se institui a partir da supressão; da extorsão da riqueza; da apropriação do tempo, dos corpos e da vida; de um poder limitativo e mecânico. Um poder que se constitui a partir da destruição da vida. Já em período posterior, na época clássica, esse poder deixa de se basear na expropriação e extorsão, para ser um poder de incitação, reforço, vigilância e controle das forças que ele submete. Trata-se de um poder que se destina a organizar e desenvolver a produção de forças. Mais do que destruir a vida, esse poder tem como objetivo gerir a vida. E quando tal poder exige a morte, é em defesa da vida que ele reivindica a ação. No momento em que mais se fala em defesa da vida é que curiosamente o mundo verificou um aumento das guerras genocidas: «As guerras não se fazem mais em nome do soberano que é preciso defender; elas se fazem em nome da existência de todos; treinam-se populações inteiras a matarem-se reciprocamente em nome da necessidade de viverem. Os massacres se tornaram vitais» (Foucault 1999: 287). O poder se utiliza da guerra como forma de gestão da vida, dos corpos e da raça. É o discurso sobre a vida, o poder de matar para fazer viver, princípio que se torna estratégia estatal. Se antes se tratava da defesa da soberania do Estado (lógica do soberano), agora se trata de garantir a sobrevivência da população (lógica biológica). «O fazer viver», a qual faz referência Foucault, próprio do biopoder, institui-se a partir da disciplina e da biopolítica.

A prática de disciplinarização, analisada em *Vigiar e punir*, data de meados do século XVII e tem seu surgimento nas escolas, hospitais, fábricas e exércitos resultando na docilização dos corpos; estratégia cujo objetivo é otimizar e integrar os corpos a sistemas de controle (o corpo é visto como corpo máquina). Na forma de dominação biopolítica, que surge no século XVIII, a gestão da vida incide não mais no indivíduo, mas sobre a população enquanto espécie. O corpo está permeado pela dinâmica do vivente, por processos biológicos, pelo nasci-

mento e mortalidade, a saúde, a doença, a longevidade, trata-se da biopolítica da população. «A espécie passa a ser fundamental para as estratégias políticas. A vida e seus mecanismos entram nos cálculos explícitos do poder saber, enquanto esses se tornam agentes de transformação da vida» (Foucault 2008: 68).

Para uma segunda acepção da biopolítica, que se daria a partir de uma positividade, que é uma tentativa de resistência ativa frente ao Império do controle biopolítico, Pál Pelbart destaca a centralidade dos teóricos Negri e Hardt para essa inversão semântica, cultural e política do termo biopolítica. A noção de vida não é apenas definida enquanto processo biológico que afeta a população, mas inclui a sinergia coletiva, a cooperação social e subjetiva no contexto da contemporaneidade.

Daí a tentação dos autores de inverter o sentido pejorativo do biopoder e da biopolítica, que originalmente incidiria sobre a população e reprodução da vida, e pensarem a partir do corpo biopolítico coletivo, onde se dá a produção e reprodução da vida, levando em conta sua nova potência. A esse corpo biopolítico coletivo, em seu misto de inteligência, conhecimento, afeto, desejo, os autores deram o nome de multidão (Pelbart 2003: 83-84).

Pelbart questiona ainda em que medida esse elemento de virtualidade que constitui a multidão pode driblar as estratégias imperiais e neutralizar sua potência explosiva. E a resposta é dada em termos de uma força que se constitui a partir de uma criação de valor, de modalidades de cooperação, de comunidade, mas também de êxodo, de escape e deserção. Pode-se antever, aqui, aquilo que Deleuze denomina de biopotência — formas de resistência política da vida sobre o poder assentada em novas configurações enunciativas.

Em *Ensaio sobre a cegueira*, o manicômio é escolhido como o espaço mais apropriado para o confinamento dos cegos. Em diálogo entre o ministro de estado e seu subordinado, são apontadas quatro opções de prisão que nos possibilitam antever as instâncias de poder e controle social, a saber: a indústria, o comércio, o quartel e o manicômio.

Sim, senhor ministro, o manicômio, Aliás, a todas as luzes, é o que apresenta melhores condições, porque a par de estar murado em todo o seu perímetro, ainda tem a vantagem de se compor de duas alas, uma que destinaremos aos cegos propriamente ditos, outra para os suspeitos, além de um corpo central que servirá por assim dizer, de terra de ninguém, por onde os que cegarem transitarão para irem juntar-se aos que já estavam cegos (Saramago 2007: 26).

Destaco aqui a expressão «a todas as luzes», como aquela em que o discurso de poder reivindica para a decisão de construir um campo de concentração no manicômio um fundamento de ordem racional e iluminista, legitimado pelo aparato legal. Trata-se de um poder soberano que, amparado num discurso legal e científico (com o qual se pretende combater o mal da cegueira branca para a preservação do corpo social), acaba por decidir sobre o poder de vida e morte sobre o corpo da população, criando um espaço de exceção no qual são confinados os que perdem não só a visão, como a própria cidadania. Para o filósofo italiano Roberto Esposito, a discussão acerca do enigma da biopolítica passa por compreender como a esta — entendida como um conjunto de ações e estratégias para a preservação, a proteção da vida e da subjetividade — pode-se transformar numa tanatopolítica, ou seja, supressão de formas de vida tidas como perigosas e nocivas à comunidade.

Qual o efeito da biopolítica? Nesse ponto, a resposta do autor [isto é, Foucault] parece abrir-se em direções divergentes, que apelam para outras duas noções, desde o início implicadas no conceito de *bíos*, mas situadas no extremo da sua extensão semântica, a de subjetivação e morte. Ambas, em relação à vida, constituem mais do que duas possibilidades. São ao mesmo tempo sua forma e seu fundo, sua origem e seu destino. Mas em todo caso, segundo uma divergência que parece não admitir mediações: ou uma ou outra. Ou a biopolítica produz subjetividade ou produz morte. Ou torna sujeito o próprio objeto ou o objetiva definitivamente (Esposito 2007: 42– 43).

Com o objetivo de refletir sobre o enigma da biopolítica, Esposito formula a tese do paradigma imunitário, segundo a qual à semelhança do sistema imunológico de um organismo, a imunização política é uma proteção negativa da vida.

Ora, o espaço do confinamento em *Ensaio sobre a cegueira* é o espaço da ordem, da seleção, da organização a partir de uma lógica imunitária na qual o corpo social é preservado através do isolamento das células defeituosas (cidadãos de segunda classe), daí todo um aparato jurídico, político e midiático que legitima o estado de exceção. O romance problematiza as limitações dos discursos de poder que evocam um discurso da racionalidade e da ciência, conjugados às razões de estado e do mercado, tão comuns nos regimes totalitários como nas democracias neoliberais, como é o caso da atual crise humanitária dos refugiados.

No romance, tal como preconizado por Foucault, o poder reside não apenas num território, mas sobre a população; a vida e a saúde da nação transforma-se num problema político em que o governo se torna um governo de homens e tem como resultado uma crescente animalização, baseando-se sobretudo nas condições precárias de saúde e higiene aos quais os cegos são submetidos:

Não era só o cheiro fétido que vinha das latrinas em lufadas, em exalações que davam vontade de vomitar, era também o odor acumulado de duzentas e cinquenta pessoas, cujos corpos, macerados no próprio suor, não podiam nem saberiam lavar-se, que vestiam roupas em cada dia mais imundas, que dormiam em camas onde não era raro haver dejeções (Saramago 2007: 136).

O espaço de confinamento produz a degradação em que a vida nua é lançada à própria sorte, e os corpos tornam-se em coisas, sofrendo uma espécie de assujeitamento, cujo grau máximo reside no paradigma do muçulmano, descrito por Primo Levi para designar o ser humano, que com as experiências biopolíticas do nazismo, teve a sua humanidade destruída e que sobrevivia desprovido da consciência moral e do sentido social dos afetos e valores sociais, executando diariamente o trabalho escravo até se encontrar com a morte. É neste sentido que Agamben demonstra que o campo se tornou no «paradigma», no momento em que a política se tornou biopolítica:

Na medida em que os seus habitantes foram despojados de todo estatuto político e reduzidos integralmente à vida nua, o campo é também o mais absoluto espaço biopolítico que jamais tenha sido realizado, no qual o poder não tem diante de si senão a pura vida sem qualquer mediação. Por isso o campo é o próprio paradigma do espaço político no ponto em que a política torna-se biopolítica e o homo sacer se confunde virtualmente com o cidadão (Agamben 2002:178).

Portanto, «vida nua» consiste na condição que é imposta ao homem por meio da destituição do aporte jurídico-político que lhe garantia, até então, a participação em uma comunidade política enquanto cidadão. Despojado de sua condição de sujeito de direitos, não gozando de qualquer proteção jurídica, o indivíduo fica reduzido a uma existência meramente biológica em um espaço de exceção.

A tomada de consciência no romance ocorre após a completa degradação das personagens e se dá a partir da aprendizagem de novas formas de socialização e partilha num cenário distópico, no qual a violência e a hostilidade fomentam uma espécie de movimento autoanalítico pela busca de uma subjetividade perdida. Uma das formas de resistência ao assujeitamento reside justamente na tomada de consciência acerca da cegueira. A primeira parte do romance descreve como as personagens perderam a visão. Não há qualquer informação sobre o modo de vida da comunidade anterior ao momento da cegueira. Porém, sabe-se que a narrativa se passa num ambiente social familiar à maioria dos leitores, notadamente numa sociedade pós-industrial. Pode-se dizer que as principais

personagens se tornam em individualidades a partir do momento em que são tocadas pela cegueira. Após chegar ao dormitório do hospício, o velho com a venda nos olhos sugere que cada um descreva o momento em que perdeu a visão:

[...] ceguei quando estava a ver o meu olho cego, [...] Parece uma parábola, disse uma voz desconhecida, o olho que se recusa a reconhecer a sua própria ausência [...] Quanto mim, disse a mulher do primeiro cego, a última coisa que me lembro de ter visto foi o meu lenço, estava em casa a chorar, levei o lenço aos olhos e nesse instante ceguei, [...] O meu caso, disse o ajudante de farmácia, foi o mais simples, ouvi dizer que havia pessoas a cegarem, então pensei como seria se eu cegasse também, fechei os olhos a experimentar e quando os abri estava cego, Parece outra parábola, falou a voz desconhecida, se queres ser cego, sê-lo-ás. Ficaram calados (Saramago 2007: 129).

Revisitar o instante em que cada personagem foi acometida pela luz branca da cegueira, bem como os comentários de uma voz desconhecida, que aqui é muito próxima à forma do coro grego, evidencia o fato de que a perda da visão está associada ao momento em que cada indivíduo reflete sobre a capacidade de ver. O que seria essa faculdade de ver senão ver com outros olhos, ou ver de uma maneira que os tornem livres das antigas amarras, que os impossibilitam de ver com clareza o real? Assim, a metáfora do olho — que vê a própria cegueira — representa uma espécie de movimento especular em que a consciência se exterioriza e é capaz de antever um estado de cegueira anterior a toda cegueira; uma perda de visão coletiva que em parte se deve aos modos de vida que a sociedade contemporânea adota. Temos duas parábolas: a do olho que se recusa ver a sua própria ausência e aquele que se quer tornar cego. O velho com a venda nos olhos deseja contemplar a cegueira enquanto ela afeta um de seus olhos. Já o atendente da farmácia emprega meios de recriar o momento em que perdeu a visão e como se deu o processo de internalização da cegueira. Conforme afirma uma voz não identificada: «[...] já éramos cegos no momento em que cegamos» (Saramago 2007: 131). Esta espécie de voz coletiva, como um Deus, sugere que um tipo de cegueira preexiste à cegueira física. Tanto o velho da venda nos olhos, como o atendente de farmácia perderam a visão no instante em que se tornaram conscientes da sua própria cegueira, ou dito de outra forma, quando a consciência se transforma em autoconsciência. Na narrativa saramaguiana, as personagens são subjetividades que adquirem de maneira lenta autoconsciência. O exercício de voltar ao instante da cegueira se dá por meio da memória e da linguagem, recursos que funcionam como uma espécie de terapia coletiva. E tal dinâmica se dá menos por uma ideologia externa, do que por

uma instância de poder que é sentida a partir do corpo. A perda da visão é um processo de individualização em que as personagens se movem do universal para o subjetivo e a cegueira é sentida de diferentes maneiras em cada corpo. Este aspecto da narrativa faz ecoar aquilo que Foucault entende pelo trabalho do poder. Foucault afirma, em *Vigiar e punir*, que os indivíduos se transformam em sujeitos à medida que o poder se realiza e se internaliza em seus corpos. Se por um lado, há um tipo de poder que se manifesta a partir do corpo, por outro lado, o corpo, que é mediado pelo processo de subjetivação, se constrói a partir de uma intrincada rede de discursos de poder. O corpo é, portanto, um elemento fulcral em que o poder e o discurso se interseccionam. O ponto de vista de Foucault sobre a subjetividade pode-nos dar pistas sobre a cegueira no romance de Saramago. O sofrimento físico impingido às personagens é complementado por uma construção social e discursiva a respeito da epidemia. O doutor alerta às autoridades sobre o surgimento da doença. Somente neste momento é que a epidemia é reconhecida e tratada como tal. É preciso, portanto, uma instância legitimadora, a autoridade médica, que institui o discurso da ciência a serviço do controle estatal.

Em *Vigiar e punir*, Foucault (2008) apresenta a origem dos mecanismos de vigilância e disciplinarização dos corpos como forma de controle. Para prevenir o suposto aumento das doenças no corpo social, as autoridades confinam o indivíduo em suas casas e estabelecem um complexo sistema de controle, cujo objetivo é circunscrever os corpos. O pan-óptico de Jeremy Bentham é, segundo Foucault, o auge do uso das normas disciplinares como controle das epidemias. Em *Ensaio sobre a cegueira*, os afetados pela cegueira são encarcerados num antigo hospício. Apesar desse espaço não ser designado como pan-óptico, mantém função de prisão e suas entradas são permanentemente vigiadas por soldados. Ao contrário dos guardas, a mulher do médico, que, para poder acompanhar seu marido, fingiu estar cega, questiona eticamente o seu próprio posicionamento:

Pela primeira vez desde que aqui entrara, a mulher do médico sentiu-se como se estivesse por trás de um microscópio a observar o comportamento de uns seres que não podiam nem sequer suspeitar da sua presença, e isto, pareceu-lhe subitamente indigno, obsceno, Não tenho o direito de olhar se os outros não me podem olhar a mim, pensou (Saramago 2007: 47).

A mulher do médico acredita que ver sem ser vista não é um ato ético. Ela rejeita aquilo que se configura como uma posição de poder sobre o corpo, realizando, portanto, uma prática oposta ao do pan-óptico. Ela detém um poder sobre os outros, mas o usa de uma maneira responsável em benefício da coletividade. Se ela escolher ver, sua escolha se dá não porque quer ser um instru-

mento de controle, mas para ajudar os cegos, tornando-se numa guia e auxiliando o grupo de cegos a sua volta. Foucault ressaltava a existência de um mecanismo de dominação não disciplinar. O caso da cegueira no romance de Saramago evidencia uma combinação de mecanismos de dominação disciplinar, com um discurso e seus esforços de manipulação biopolítica.

Nos métodos empregados pelo governo para prevenir que o contágio se espalhasse pela cidade evidenciam-se os mecanismos de controle biopolítico, sobretudo na mensagem governamental veiculada no altifalante do hospício.

O governo lamenta ter sido forçado a exercer energicamente o que considera ser o seu direito e seu dever, proteger por todos os meios as populações na crise que estamos a atravessar, [...] abandonar o edifício sem autorização significará a morte imediata, [...] em caso de incêndio, seja ele fortuito ou intencional, os bombeiros não intervirão, [...] em caso de morte, seja qual for a sua causa, os internados enterrarão sem formalidades o cadáver na cerca[...] O Governo e a Nação esperam que cada um cumpra o seu dever (Saramago 2007: 49-51).

O poder aqui é exercido não apenas sobre simples indivíduos, mas se refere a toda a população. Ao invés de invocar o direito sobre a vida e morte dos sujeitos, o governo justifica tal ação pela proteção da sociedade contra a praga da cegueira branca. As autoridades escondem o seu poder violento e despótico por uma ideia de senso de responsabilidade que invoca o dever de proteger os cidadãos da epidemia da cegueira. Há uma espécie de legitimação de uma ética da destruição em que se deixa de lado a preservação da vida por um ideal de imunização coletiva. Institui-se a discriminação de estado a partir da diferenciação de cidadãos de primeira e segunda classe, numa oposição binária, numa estratégia de poder biopolítico que opera sobre o corpo social. A mensagem governamental veiculada diversas vezes no altifalante torna-se num símbolo da inaptidão estatal diante da calamidade e acompanha a progressiva degradação das condições de vida no hospício. A interrupção da mensagem coincide com o colapso de todas as formas de governo, pois quase que a totalidade da cidade se tornou cega.

A despeito das semelhanças entre as discussões apresentadas em *Ensaio sobre a cegueira* e as reflexões de Foucault a respeito das técnicas de dominação, a alegoria saramaguiana se move num cenário para além do universo de George Orwell, de total subordinação social ao poder. A segunda parte do romance marca o fim do controle pan-óptico, com a cegueira total da população. Entretanto, o desaparecimento de uma instância unitária de poder não é capaz de anular totalmente os mecanismos de poder, sobretudo a partir da persistência de uma situação de exceção que evidencia a disciplina e o controle sobre os cor-

pos. O romance sugere que a subversão dos mecanismos de poder a partir da subjetivação não pode ser relacionada a um indivíduo isolado mas se deve a um esforço de realização coletiva.

A crise sobre a visão retratada em *Ensaio sobre a cegueira* pode ser entendida como uma impossibilidade de reconstituição da subjetividade que se ampara num estatuto de racionalidade do poder. Incapaz de enfrentar o problema como uma prática política e subversiva, a subjetividade individual é arrastada pelos mecanismos de dominação do poder. O romance de Saramago se configura como uma alternativa de resistência de um sujeito coletivo. No momento em que se torna cego coincide com a entrada na subjetividade, e algumas personagens da narrativa dispõem de um senso de subjetividade que se baseia em suas interações sociais. A descoberta da coletividade se dá a partir da deterioração do espaço do hospício. Quando a gangue de cegos toma posse dos alimentos e exige pagamento pela continuação do fornecimento da comida, esta comunidade, liderada pela mulher do médico, invoca o «sagrado princípio da propriedade coletiva» e recorre à noção marxista de justiça:

Daremos todos e daremos tudo, disse o médico, E quem não tiver nada para dar, perguntou o ajudante de farmácia, Esse, sim, comerá do que os outros derem, é justo o que alguém disse, de cada um segundo as suas possibilidades, a cada um segundo as suas necessidades (Saramago 2007: 141-142).

Na passagem de um direito de posse individual para a propriedade coletiva, a cegueira é um fator de expropriação, que marca o limite entre o velho e um novo sistema de valores. Com vistas a criar uma coletividade, é preciso passar por aquilo que nas palavras do médico: «dar todos e dar tudo de acordo com as possibilidades de cada um», o que evidencia que apenas a partir de uma organização coletiva da massa de cegos é que se cria uma subjetividade capaz de julgar e criar princípios eficazes de ação. Um ponto que apresenta esse novo paradigma de comunidade no romance está no grupo formado por mulheres que oferecem seus corpos aos bandidos em troca de comida. Após serem torturadas durante a noite, elas retornam aos seus quartos, quando uma delas morre de um ataque cardíaco. A mulher do médico descreve o corpo desta forma:

Levantou em braços o corpo subitamente desconjuntado, as pernas ensanguentadas, o ventre espancado, os pobres seios descobertos, marcados com fúria, uma mordedura num ombro, Este é o retrato do meu corpo, pensou, o retrato do corpo de quantas aqui vamos, entre estes insultos e as nossas dores não há mais do que uma diferença, nós, por enquanto, ainda estamos vivas (Saramago 2007: 178 -179).

A dor inscrita no corpo da mulher morta corresponde às marcas impressas na pele e na psique de cada vítima. As mulheres voltam a seus quartos juntas, dando-se as mãos e carregando o cadáver, enquanto se confortam com um pequeno gesto de apoio. Essa ajuda mútua representa uma resposta à violência que elas haviam sido submetidas. A subjetividade coletiva que surge a partir dos protagonistas de *Ensaio sobre a cegueira* se desenvolve na segunda parte do romance, após as personagens deixarem o hospício e terem de vagar pelas ruas da cidade em busca de alimentos e abrigo. Os eventos causados pela cegueira leva o grupo a pensar que a única forma de resistência se dá a partir da união de todos: «Voltemos à questão, disse a mulher do médico, se continuarmos juntos, talvez consigamos sobreviver, se nos separarmos seremos engolidos pela massa e destroçados» (Saramago 2007: 245). A cegueira faz as personagens entenderem que o conceito de autonomia individual é uma ficção. A situação apresentada no romance acentua o fato de que a coletividade deve ser o princípio de organização de uma sociedade mais justa. Alphonso Lingis (2004: 121) descreve o nascimento de uma «coletividade em termos de uma comunidade cujos membros não têm nada em comum». Para Lingis, não ter nada em comum é ser absolutamente diferente de outras pessoas, mas também, no espírito da filosofia de Heidegger, significa compartilhar com os demais, a condição de ser para a morte.

Na cena que encerra o segundo momento do romance, que se dá a partir do incêndio do manicômio, evidencia-se uma dimensão apocalíptica em que o fogo é o elemento que corrói a velha estrutura racional e labiríntica do hospício e marca a transição de uma organização social forjada no exercício do poder soberano para uma sociedade pós-apocalíptica, na qual impera a responsabilização individual em meio a ruínas:

Então, para simplificar, aconteceu tudo ao mesmo tempo, a mulher do médico anunciou em altas vozes que estavam livres, o telhado da ala esquerda veio-se abaixo com medonho estrondo, esparrinhando labaredas por todos os lados, os cegos precipitaram-se para a cerca gritando, alguns não conseguiram, ficaram lá dentro, esmagados contra as paredes, outros foram pisados até se transformarem numa massa informe e sanguinolenta, o fogo que de repente alastrou fará de tudo isto cinzas. O portão está aberto de par em par, os loucos saem (Saramago 2007: 210).

A mulher do médico, como consciência coletiva, anuncia a libertação dos cegos, aqui não mais em direção a uma terra prometida, mas a uma realidade catastrófica em que persistem os instintos do homem em seu estado de natureza numa sociedade sem estado em que a memória não tem mais lugar. A cidade se torna num espaço vazio marcado pela anomia e pelo apagamento das referências de significação.

Diz-se a um cego, Estás livre, abre-se-lhe a porta que o separava do mundo, Vai, estás livre, tornamos a dizer-lhe, e ele não vai, ficou ali parado no meio da rua, ele e os outros, estão assustados, não sabem para onde ir, é que não há comparação entre viver num labirinto racional, como é, por definição, um manicómio, e aventurar-se, sem mão de guia e de trela de cão, no labirinto dementado da cidade onde a memória para nada servirá, pois apenas será capaz de mostrar a imagem dos lugares e não os caminhos para lá chegar (Saramago 2007: 211).

Aqui, se estabelece a comparação entre o labirinto racional do manicómio e o labirinto dementado da cidade. O labirinto racional do manicómio é uma espécie de princípio organizativo do espaço de exceção, como um conjunto de regras que disciplina e incide sobre os corpos, evidenciando um caráter de exclusão inclusiva na relação entre *vida nua* e poder soberano. Nos termos de Agamben, pode-se pensar nos cegos como *homini sacer*, pois a estrutura da *sacratio* resulta da conjunção de dois aspectos: a impunidade da matança (no caso, a desumanização imposta aos cegos) e a exclusão do sacrifício (os cegos não são mortos, mas são abandonados como mortos-vivos). No caso do *homo sacer*, uma pessoa é simplesmente posta para fora da jurisdição humana sem passar para a divina e, por conseguinte, pode-se estabelecer relação entre a *sacratio* e a soberania, já que «esta é a esfera na qual se pode matar sem cometer nenhum homicídio e sem celebrar um sacrifício, e sacra, isto é, mutável e insacrificável é a vida que foi capturada nesta esfera» (Agamben 2004: 25). Ora, o comportamento dos cegos em *Ensaio sobre a cegueira* nos permite antever a caracterização do bando, como um corpo abandonado à própria sorte que sente medo, frio e fome e que age por instinto.

Segundo o narrador saramaguiano, «os cegos agem no labirinto dementado da cidade onde a memória para nada servirá, pois apenas será capaz de mostrar a imagem dos lugares e não os caminhos para lá chegar» (Saramago 2007: 211). O labirinto dementado da cidade opera numa reduplicação de imagens das memórias individuais e coletivas dos cegos, mas se tornam inócuas, pois estão presas a uma realidade especular anterior à fase da distopia.

Os cegos deambulam pela cidade e encontram um espaço devastado, em que se evidencia uma realidade fantasmagórica. Institui-se, a partir disso, um outro espaço-tempo margeado pelos silêncios que marcam a narrativa. «A música acabou, nunca houve tanto silêncio no mundo, os cinemas e os teatros só servem a quem ficou sem casa e já desistiu de a procurar» (Saramago 2007: 232). Os cinemas, teatros e museus transformam-se em abrigos à população desamparada. A arte, portanto, perde a sua função principal, porque não teria mais os seus interlocutores, mas ganha uma outra função, porque se transforma num espaço de acolhimento.

O grupo de cegos segue para a casa da rapariga dos óculos escuros, e encontra um cenário de devastação, com escassez de alimentos e excesso de sujeira. São atendidos por uma «velha magríssima, só a pele sobre os ossos, esquelética, de enormes cabelos brancos desganhados» (Saramago 2007: 240). Se por um lado a velha representa o estado de degradação total a que o homem é submetido pelo estado de exceção da política contemporânea, por outro, numa dimensão do fantástico, ela é a expressão do horrendo e do grotesco, representando uma espécie de guardião daquele espaço infernal.

Agamben procura advertir que, do ponto de vista da soberania, somente a vida nua é autenticamente política. E o bando, por sua vez, é a força, simultaneamente atrativa e repulsiva, que liga os dois polos da exceção: a vida nua e o poder, o *homo sacer* e o soberano. Deste modo, argumenta que é esta estrutura de bando que se deve aprender a reconhecer nas relações políticas e nos espaços públicos.

Em meio a estas relações que soçobram no espaço do romance de *Ensaio sobre a cegueira* encontra-se a vida exposta como tal a uma violência sem precedentes, mas precisamente nas formas mais profanas e banais. A sacralidade, por sua vez, seria uma linha de fuga ainda presente na política contemporânea, que, como tal, se deslocaria em direção a zonas cada vez mais vastas e obscuras, até coincidir com a própria vida biológica dos cidadãos na era da biopolítica.

Referências bibliográficas

- Agamben, Giorgio (2002). *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Esposito, Roberto (2010). *Bios: biopolítica e filosofia*. Lisboa: Edições 70.
- Foucault, Michel (1999). *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes.
- Foucault, Michel (2008). *Nascimento da biopolítica. Curso no Collège de France (1978-1979)*. São Paulo: Martins Fontes.
- Foucault, Michel (2008). *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. 35. Ed. Petrópolis: Vozes.
- Lingis, Alphonso (2004). *The community of those who have nothing in common*. Bloomington: Indiana University Press.
- Pelbart, Peter Pal (2003). *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras.
- Saramago, José (2007). *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sontag, Susan (2007). *A doença como metáfora*. Tradução de Márcio Ramalho. Rio de Janeiro: Graal.

O que dizem os Papas e José Saramago sobre a casa mundo

Maria Irene da Fonseca e Sá

Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

Resumo: Os Papas têm escrito Encíclicas abordando a qualidade de vida do ser humano. Em 2015, o Papa Francisco escreveu a Encíclica *Laudato si'*: *sobre o cuidado da «casa comum»*, onde é feito um apelo ao combate à pobreza e à danificação ambiental. Saramago manifestava a mesma preocupação com o mundo e com o rumo da humanidade. Em 1973, ele escreveu no Diário de Lisboa: «Qual mundo é a nossa casa?». Como estamos cuidando da nossa casa e como estamos vivendo na nossa casa? O trabalho visou identificar semelhanças entre a fala dos Papas nas Encíclicas estudadas e as falas de Saramago.

Palavras-chave: José Saramago; Encíclicas; humanidade; mundo.

What the Popes and José Saramago say about world house

Abstract: Popes have written Encyclical addressing the quality of life of human beings. In 2015, Pope Francis wrote the Encyclical *Laudato si'*: *on the care of the «common home»*, where an appeal is made to fight poverty and environmental damage. Saramago expressed the same concern for the world and for the direction of humanity. In 1973, he wrote in the Diário de Lisboa: «Which world is our home?». How are we taking care of our home and how are we living in our home? The work aimed to identify similarities between the speech of the Popes in the studied Encyclicals and the speech of Saramago.

Keywords: José Saramago; Encyclical; humanity; world.

A Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH), em seu artigo xxv, estabelece que «Todo ser humano tem direito a um padrão de vida capaz de assegurar-lhe a si e à sua família saúde e bem-estar, inclusive alimentação, vestuário, habitação, cuidados médicos e os serviços sociais indispensáveis [...]» (ONUBR 2009: 13). No entanto, a desigualdade social gerada pela globalização e o deslocamento do poder para quem detém o acesso à informação são desafios atuais e que são discutidos em várias obras de José Saramago.

Por outro lado, ambientalistas, ecologistas, economistas e outros profissionais vêm alertando a humanidade para a escassez dos recursos naturais do planeta; para as alterações/mudanças provocadas pelo mau uso; e a necessidade de cuidado com a qualidade de vida dos seres humanos, atualmente e no futuro.

Também Encíclicas, abordando o tema da qualidade de vida do ser humano no mundo, têm sido escritas. Em 2015, o Papa Francisco escreveu a Encíclica *Laudato Si': sobre o cuidado da «casa comum»*. Assim, o Papa Francisco faz uso de seu poder, como autoridade máxima da Igreja Católica Apostólica Romana, para tentar sensibilizar a humanidade para a deterioração da qualidade de vida humana e a degradação social. É criticado o consumismo e o desenvolvimento irresponsável e é feito um apelo à mudança para combater a pobreza, os danos ambientais e as alterações climáticas. «Nesta encíclica, pretendo especialmente entrar em diálogo com todos acerca da nossa casa comum» (Francisco 2015: 4). «O urgente desafio de proteger a nossa casa comum inclui a preocupação de unir toda a família humana na busca de um desenvolvimento sustentável e integral, pois sabemos que as coisas podem mudar» (Francisco 2015: 13).

O escritor português José Saramago também manifestava a mesma preocupação. Em vários de seus romances e nas suas falas está presente a preocupação com o mundo e com o rumo da humanidade. Em 5 de junho de 1973, Saramago escreve no *Diário de Lisboa* um texto cujo título é: *Qual mundo é a nossa casa?* «Celebra-se hoje o Dia Mundial do Ambiente [...] Primeiramente, caberia uma meditação sobre o tema deste dia, que é, com alguma sentimentalidade, 'o mundo é a nossa casa'» (Saramago 2014b: 138). Assim, o autor, em 1973, usa expressão semelhante à utilizada pelo Papa Francisco em 2015: casa. Como estamos cuidando da nossa casa e como estamos vivendo nela são as questões. Saramago alerta que «As injustiças multiplicam-se no mundo, as desigualdades agravam-se, a ignorância cresce, a miséria alastra» (Saramago 1998: 22-23).

O trabalho diz respeito ao olhar de alguns Papas e de Saramago sobre o mundo contemporâneo e teve por objetivo identificar semelhanças entre a fala dos Papas nas Encíclicas estudadas e a fala de José Saramago, a partir do estudo de sua obra.

O Papa João XXIII e a Encíclica *Pacem in terris* (1963)

O Papa João XXIII, nascido Angelo Giuseppe Roncalli em 1881 e falecido em 1963, foi Papa de 28 de outubro de 1958 até à sua morte em 1963.

Ele foi considerado, inicialmente, um Papa de transição, pois foi eleito quando já tinha 77 anos, depois do longo pontificado do Papa Pio XII. No conclave de 1958 havia vários candidatos favoritos e os cardeais-eleitores optaram por um candidato idoso e de compromisso. Angelo Roncalli, um homem modesto e idoso, foi eleito na 11.^a votação. Ele convocou o Concílio Vaticano II, que visava a renovação da Igreja. No seu curto pontificado de cinco anos escreveu oito Encíclicas. Uma das principais foi a *Pacem in terris* (Paz na Terra), dedicada «a todos as pessoas de boa vontade». Devido à sua bondade, simpatia, sorriso, jovialidade e simplicidade, João XXIII era aclamado mundialmente como o «Papa bom» ou o «Papa da bondade». Em 1962, o Papa pediu a todos os governantes do mundo para se esforçarem para salvaguardar a paz. Acredita-se que esta mensagem, difundida pela Rádio Vaticano, foi importante para a diminuição de tensões entre a União Soviética e os Estados Unidos.

O Papa João XXIII, na Encíclica *Pacem in terris*, dirigida «a todas as pessoas de boa vontade» (João XXIII 1963), fala dos direitos e das relações dos seres humanos, critica o crescente desenvolvimento de armamento, ao mesmo tempo em que rejeita a guerra e transmite uma proposta de paz. Ele fala da importância da Declaração Universal dos Direitos Humanos, proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas em dezembro de 1948.

[...] o documento assinala um passo importante no caminho para a organização jurídico-política da comunidade mundial. De fato, na forma mais solene, nele se reconhece a dignidade de pessoa a todos os seres humanos, proclama-se como direito fundamental da pessoa o de mover-se livremente na procura da verdade, na realização do bem moral e da justiça, o direito a uma vida digna, e defendem-se outros direitos conexos com estes (João XXIII 1963).

Corroborando com a DUDH, João XXIII proclama na Encíclica:

E, ao nos dispormos a tratar dos direitos do homem, advertimos, de início, que o ser humano tem direito à existência, à integridade física, aos recursos correspondentes a um digno padrão de vida: tais são especialmente o alimento, o vestuário, a moradia, o repouso, a assistência sanitária, os serviços sociais indispensáveis. Segue-se daí que a pessoa tem também o direito de ser amparada em caso de doença, de invalidez, de viuvez, de velhice, de desemprego forçado, e em qualquer outro caso de

privação dos meios de sustento por circunstâncias independentes de sua vontade (João XXIII 1963).

Entretanto, o Papa, que exerceu seu papado vivenciando a Guerra Fria, que esteve na Primeira Guerra Mundial (1914-1918) como sargento do corpo médico e capelão militar dos soldados feridos e que durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), quando estava sediado na Turquia neutra, conseguiu salvar muitos judeus com a distribuição gratuita de permissões de trânsito fornecidas pela Delegação Apostólica, levanta sua voz nessa Encíclica contra o armamento e a guerra.

Costuma-se justificar essa corrida ao armamento aduzindo o motivo de que, nas circunstâncias atuais, não se assegura a paz senão com o equilíbrio de forças: se uma comunidade política se arma, faz com que também outras comunidades políticas porfiem em aumentar o próprio armamento. E, se uma comunidade política produz armas atômicas dá motivo a que outras nações se empenhem em preparar semelhantes armas, com igual poder destrutivo.

O resultado é que os povos vivem em terror permanente, como sob a ameaça de uma tempestade que pode rebentar a cada momento em avassaladora destruição. Já que as armas existem e, se parece difícil que haja pessoas capazes de assumir a responsabilidade das mortes e incomensuráveis destruições que a guerra provocaria, não é impossível que um fato imprevisível e incontrollável possa inesperadamente atear esse incêndio. Além disso, ainda que o imenso poder dos armamentos militares afaste hoje os homens da guerra, entretanto, a não cessarem as experiências levadas a cabo com uns militares, podem elas pôr em grave perigo boa parte da vida sobre a terra (João XXIII 1963).

E, assim, João XXIII conclama a humanidade para a paz:

A todos os homens de boa vontade incumbe a imensa tarefa de restaurar as relações de convivência humana na base da verdade, justiça, amor e liberdade: as relações das pessoas entre si, as relações das pessoas com as suas respectivas comunidades políticas, e as dessas comunidades entre si, bem como o relacionamento de pessoas, famílias, organismos intermédios e comunidades políticas com a comunidade mundial (João XXIII 1963).

Nesse mesmo sentido, Saramago, em 1997, alerta quanto ao armamento:

Espalhados por 64 países, existem mais de 110 milhões de minas antipessoais, à espera de que alguém lhes vá pôr o pé em cima. Não têm esperança em vão: em cada ano, por causa delas, morrem ou ficam mutiladas 24 000 pessoas, isto é, em cada vinte minutos rebenta uma mina. Só em Angola há mais de 12 milhões de minas ativas enterradas, uma para cada habitante, e ainda ficariam muitas minas para lhe arrancarem a outra perna. As minas são montadas em fábricas de armamento (tanto legais como ilegais) por operários especializados que, como é natural, cobram o seu salário. Esses operários conhecem perfeitamente o destino e as consequências dos produtos que lhes saem das mãos. Não tenho notícia de qualquer greve de protesto nessas fábricas (Saramago 2011a: 23).

Com essa preocupação e motivação, em 2009, Saramago começa a escrever o livro *Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas* que ficou inconcluso com o seu falecimento em 18 de junho de 2010 aos oitenta e sete anos. Nesse livro, Saramago denuncia: «Todos os países, quaisquer que sejam, capitalistas, comunistas ou fascistas, fabricam, vendem e compram armas, e não é raro que as usem contra os seus próprios naturais. [...] É assim, mas não o deveria ser. [...] Não temos outro mundo» (Saramago 2014a: 29). Assim, Saramago termina seus dias no mundo provocando os seus leitores — através de um romance que apresenta um cenário de grande conflito moral — a fazerem uma reflexão sobre a apatia moral, tomando como argumento a produção e o uso de armas. «Toda a vida tenho estado à espera de ver uma greve de braços caídos numa fábrica de armamento, inutilmente esperei, porque tal prodígio nunca aconteceu nem acontecerá» (Saramago 2009b: 103).

Em *O caderno 2*, em 2009, Saramago fala de armas, guerra e paz:

Culturalmente é mais fácil mobilizar os homens para a guerra que para a paz. Ao longo da história, a Humanidade sempre foi levada a considerar a guerra como o meio mais eficaz de resolução de conflitos, e sempre os que governaram se serviram dos breves intervalos de paz para a preparação das guerras futuras. Mas foi sempre em nome da paz que todas as guerras foram declaradas. É sempre para que amanhã vivam pacificamente os filhos que hoje são sacrificados os pais... (Saramago 2009b: 80).

Há que pensar sobre esse contrassenso exposto por Saramago.

O Papa Paulo VI, a Encíclica *Populorum Progressio* (1967) e a Carta apostólica *Octogesima adveniens* (1971)

O Papa Paulo VI, Giovanni Battista Enrico Antonio Maria Montini, que nasceu em 1897, foi Papa de 21 de junho de 1963 até à data de sua morte em 6 de agosto de 1978. Sucedeu ao Papa João XXIII, que convocou o Concílio Vaticano II, e decidiu continuar os trabalhos do predecessor. Promoveu melhorias nas relações ecumênicas com os Ortodoxos, Anglicanos e Protestantes, o que resultou em diversos encontros e acordos históricos. Ele escreveu sete Encíclicas e várias Cartas Apostólicas.

A Encíclica *Populorum Progressio* (sobre o desenvolvimento dos povos), de 1967, é um documento voltado para os problemas do Terceiro Mundo. Nela é declarado:

O desenvolvimento dos povos, especialmente daqueles que se esforçam por afastar a fome, a miséria, as doenças endêmicas, a ignorância; que procuram uma participação mais ampla nos frutos da civilização, uma valorização mais ativa das suas qualidades humanas; que se orientam com decisão para o seu pleno desenvolvimento, é seguido com atenção pela Igreja (Paulo VI 1967).

Assim, Paulo VI assinala a preocupação da Igreja Católica com as questões sociais da humanidade e realça as aspirações dos homens: «Ser libertos da miséria, encontrar com mais segurança a subsistência, a saúde, um emprego estável; ter maior participação nas responsabilidades, excluindo qualquer opressão e situação que ofendam a sua dignidade de homens; ter maior instrução; [...]» (Paulo VI 1967). A Encíclica promove o desenvolvimento solidário da humanidade; conclui que «As excessivas disparidades econômicas, sociais e culturais provocam, entre os povos, tensões e discórdias, e põem em perigo a paz» (Paulo VI 1967); e conclama todos os homens e todos os povos para assumir suas responsabilidades.

José Saramago, crítico e cético quanto ao ser humano, alerta que: «[...] as boas coisas para uns precisamente têm os seus poréns para outros [...]» (Saramago 2006: 91), no livro *A jangada de pedra*; «Se o negócio é bom ou mau, isso depende, que o dinheiro não tem sempre o mesmo valor, ao contrário dos homens, que sempre valem o mesmo, tudo e coisa nenhuma» (Saramago 2011b: 107), no romance *Memorial do convento*; e, ainda, «O mundo não tem mais problemas que os problemas das pessoas» (Saramago 2002: 40), no livro *O homem duplicado*. Nesse contexto, Saramago classificava os romances *Ensaio sobre a cegueira* (publicado em 1995), *Todos os nomes* (1997) e *A caverna* (2000) como uma «trilogia involuntária» na base do mesmo caráter alegórico, pessimista e desen-

cantado de um mundo abandonado pela razão. São esses romances que trazem a crítica à sociedade contemporânea.

A Carta apostólica *Octogesima adveniens* (1971), alusiva ao 80.º aniversário da Encíclica *Rerum Novarum* do Papa Leão XIII que tinha por objeto a condição dos operários, traz a discussão da justiça social. Nela, o Papa faz referência à problemática ecológica, descrevendo-a como consequência direta da atividade descontrolada do ser humano.

[...] uma outra transformação começa a fazer-se sentir, consequência tão dramática quanto inesperada da atividade humana. De um momento para outro, o homem toma consciência dela: por motivo da exploração inconsiderada da natureza, começa a correr o risco de destruí-la e de vir a ser, também ele, vítima dessa degradação. Não só já o ambiente material se torna uma ameaça permanente, poluições e lixo, novas doenças, poder destruidor absoluto; é mesmo o quadro humano que o homem não consegue dominar, criando assim, para o dia de amanhã, um ambiente global, que poderá tornar-se-lhe insuportável. Problema social de envergadura, este, que diz respeito à inteira família humana (Paulo VI 1971).

E alerta para os problemas sociais:

Ao mesmo tempo que certas empresas se desenvolvem e se concentram, outras morrem ou deslocam-se, criando-se, assim, novos problemas sociais: desemprego profissional ou regional, reconversão e mobilidade das pessoas, adaptação permanente dos trabalhadores, disparidade das condições nos diversos ramos industriais. Uma competição desmedida, que utiliza os meios modernos de publicidade, lança sem cessar novos produtos e procura aliciar o consumidor; e então, as antigas instalações industriais, ainda em funcionamento, ficam inutilizadas. E, assim, enquanto vastíssimas camadas da população não podem ainda satisfazer as suas necessidades primárias, emprega-se o engenho em criar as necessidades supérfluas. Poder-se-á, pois, perguntar, com toda a razão, se, apesar de todas as suas conquistas, o homem não está voltando contra si próprio os frutos da sua atividade (Paulo VI 1971).

Nesse sentido, Saramago publica, em 2000, o romance *A caverna*, uma parábola social que fala da alienação da humanidade e da recusa de aceitação da situação por uma família de oleiros. No entanto, reforça a visão pessimista do escritor, que ganhara o Prêmio Nobel em 1998, num mundo classificado por ele como abandonado pela razão. É um romance que fala de mudanças e de como as estas são percebidas e assimiladas pelo ser humano:

[...] são os tempos que mudam, são os velhos que em cada hora envelhecem um dia, é o trabalho que deixou de ser o que havia sido, e nós que só podemos ser o que fomos, de repente percebemos que já não somos necessários no mundo, se é que alguma vez o tínhamos sido antes, mas acreditar que o éramos parecia bastante, parecia suficiente, e era de certa maneira eterno pelo tempo que a vida durasse [...] (Saramago 2000: 106-107).

O que se sabe não serve mais! «Trabalhas, trabalhas e trabalhas, e um dia [...] dizem-te que o que fizeste não serviu para nada» (Saramago 2000: 43). «Como é que uma pessoa se prepara para levar uma martelada na cabeça» (Saramago 2000: 42).

O romance *A caverna* leva os leitores à realidade de uma caverna moderna, um lugar sem correntes, mas onde o homem vive amarrado, preso, enjaulado... Uma realidade em que o novo totalitarismo se baseia na economia e nas multinacionais, os novos donos do mundo. Assim, o mais descartável que existe na atualidade é o ser humano.

A família de oleiros se recusa a aceitar a realidade do centro comercial. Desta forma, renasce a esperança, voltada para casos isolados e não como fenômeno social, ressaltando o pessimismo do autor que está descrente da humanidade, mas que ainda nutre uma pequena esperança: «[...] à espera de que a rotação do mundo voltasse a pôr todas as coisas nos seus lugares, sem esquecer algumas que até agora ainda não conseguiram encontrar sítio» Saramago (2000: 264).

O Papa João Paulo II e a Encíclica *Redemptor hominis* (1979)

João Paulo II, nascido Karol Józef Wojtyła em 1920, foi o chefe da Igreja Católica de 16 de outubro de 1978 até 2 de abril de 2005, quando faleceu. Teve o terceiro maior pontificado documentado da história. Foi o primeiro Papa não italiano desde o neerlandês Adriano VI, em 1522. João Paulo II foi aclamado como um dos líderes mais influentes do século xx. Ele escreveu 14 Encíclicas e muitos outros documentos. Em vários desses, João Paulo II abordou o tema da destruição do ser humano e do ambiente. Em 1979, escreveu a Encíclica *Redemptor hominis*, sua primeira Encíclica, cujo tema foi discutir a situação do homem no mundo contemporâneo. João Paulo II alerta a humanidade para a própria ação do ser humano, nem sempre útil para a sociedade, e apresenta-o ameaçado pela produção do próprio ser humano.

O homem de hoje parece estar sempre ameaçado por aquilo mesmo que produz; ou seja, pelo resultado do trabalho das suas mãos e, ainda mais,

pelo resultado do trabalho da sua inteligência e das tendências da sua vontade. Os frutos desta multiforme actividade do homem, com muita rapidez e de modo muitas vezes imprevisível, passam a ser, não tanto objecto de «alienação», no sentido de que são simplesmente tirados àquele que os produz, quanto, ao menos parcialmente e num círculo consequente e indirecto dos seus efeitos, tais frutos se voltam contra o próprio homem (João Paulo II 1979).

E prossegue, como Paulo VI, discutindo o verdadeiro valor do progresso:

O progresso da técnica e o desenvolvimento da civilização do nosso tempo, que é marcado aliás pelo predomínio da técnica, exigem um proporcional desenvolvimento também da vida moral e da ética. E no entanto este último, infelizmente, parece ficar sempre atrasado. [...] este progresso não pode deixar de gerar múltiplas inquietações. [...] Este progresso, de que é autor e fautor o homem, torna de facto a vida humana sobre a terra, em todos os seus aspectos, «mais humana»? Torna-a mais «digna do homem»? (João Paulo II 1979).

E conclui: «Se, portanto, o nosso tempo [...] se nos manifesta como um tempo de grande progresso, ele apresenta-se também como um tempo de multiforme ameaça contra o homem» (João Paulo II 1979).

Em 1995, Saramago publica *Ensaio sobre a cegueira*, um romance alegórico pessimista em que ele narra a irracionalidade do mundo contemporâneo que está ao serviço do mercado, do lucro, da competição e da perda da razão do ser humano.

Estamos rodeados de imagens que nos mostram que o mundo está mal, mas nós estaremos bem pior no dia em que nos tivermos acostumado tanto à violência que a consideremos natural — ou cultural, se assim preferirem. Precisamos de uma outra maneira de olhar as imagens que nos mostram a realidade, já que com a realidade, ela própria, não ousamos enfrentar-nos (Saramago 2011a: 93).

A irracionalidade do mundo contemporâneo foi a mola propulsora para o desenvolvimento do *Ensaio sobre a cegueira*, que pode ser considerado um romance cruel, com descrição de episódios que remetem às necessidades básicas do ser humano e, provavelmente, ao que há de pior nele. A cegueira alcança a todos, com exceção de uma única personagem que se procura manter racional. De início, vem o internamento num manicômio dos que perderam a visão, mas em seguida todos ficam cegos e a cidade entra num estado de degradação total,

com todo tipo de exploração: física, sexual, econômica, moral... Assim, Saramago apresenta a sociedade atual com todos os tipos de exploração e provoca a reflexão do leitor quando diz: «Penso que não cegámos, penso que estamos cegos. Cegos que vêem, cegos que, vendo, não vêem» (Saramago 1995: 310).

João Paulo II já alertava para a crise moral: «O nosso século tem sido até agora um século de grandes calamidades para o homem, de grandes devastações, não só materiais, mas também morais, ou melhor, talvez sobretudo morais» (João Paulo II 1979) e ressaltava a importância da Organização das Nações Unidas (ONU) e da DUDH. Saramago corrobora e enfatiza que:

O funcionamento do mundo deixou de ser o completo mistério que foi, as alavancas do mal encontram-se à vista de todos, para as mãos que as manejam já não há luvas bastantes que lhes escondam as manchas de sangue. Deveria portanto ser fácil a qualquer um escolher entre o lado da verdade e o lado da mentira, entre o respeito humano e o desprezo pelo outro, entre os que são pela vida e os que estão contra ela. [...] O egoísmo pessoal, o comodismo, a falta de generosidade, as pequenas cobardias do quotidiano, tudo isto contribui para essa perniciosa forma de cegueira mental que consiste em estar no mundo e não ver o mundo, ou só ver dele o que, em cada momento, for susceptível de servir os nossos interesses. Em tais casos não podemos desejar senão que a consciência nos venha sacudir urgentemente por um braço e nos pergunte à queima-roupa: «Aonde vais? Que fazes? Quem julgas tu que és?» Uma insurreição das consciências livres é o que necessitaríamos. Será ainda possível? (Saramago 2009b: 207).

Portanto, Saramago afirma que o mundo precisa do despertar das consciências dos seres humanos.

O Papa Bento XVI e a Encíclica *Caritas in veritate* (2009)

O Papa Bento XVI, em 2009, encaminhou a Encíclica *Caritas in veritate* «a todos os homens de boa vontade» (Bento XVI 2009) que teve por objeto o desenvolvimento humano integral na caridade e na verdade. Nela, Bento XVI reflete sobre a Encíclica *Populorum Progressio*, de Paulo VI, e alerta que as causas do subdesenvolvimento não são primariamente de ordem material, convidando a procurá-las noutras dimensões do homem. «A sociedade cada vez mais globalizada torna-nos vizinhos, mas não nos faz irmãos. A razão, por si só, é capaz de ver a igualdade entre os homens e estabelecer uma convivência cívica entre eles, mas não consegue fundar a fraternidade» (Bento XVI 2009). E afirma que

a realidade do mundo em 2009 é bem pior do que a relatada por Paulo VI em 1967. Ele denuncia a situação do mundo contemporâneo:

Cresce a riqueza mundial em termos absolutos, mas aumentam as desigualdades. Nos países ricos, novas categorias sociais empobrecem e nascem novas pobreza. Em áreas mais pobres, alguns grupos gozam duma espécie de superdesenvolvimento dissipador e consumista que contrasta, de modo inadmissível, com perduráveis situações de miséria desumanizadora. [...] Infelizmente a corrupção e a ilegalidade estão presentes tanto no comportamento de sujeitos económicos e políticos dos países ricos, antigos e novos, como nos próprios países pobres. No número de quantos não respeitam os direitos humanos dos trabalhadores, contam-se às vezes grandes empresas transnacionais e também grupos de produção local. As ajudas internacionais foram muitas vezes desviadas das suas finalidades, por irresponsabilidades que se escondem tanto na cadeia dos sujeitos doadores como na dos beneficiários. Também no âmbito das causas imateriais ou culturais do desenvolvimento e do subdesenvolvimento podemos encontrar a mesma articulação de responsabilidades: existem formas excessivas de protecção do conhecimento por parte dos países ricos, através duma utilização demasiado rígida do direito de propriedade intelectual, especialmente no campo da saúde; ao mesmo tempo, em alguns países pobres, persistem modelos culturais e normas sociais de comportamento que retardam o processo de desenvolvimento (Bento XVI 2009).

Bento XVI fala da crise económica, dos sistemas de segurança e previdência do ponto de vista social; da mobilidade laboral associada à generalizada desregulamentação; do ecletismo cultural; da fome; e do respeito pela vida e enfatiza a aplicação da caridade nas possíveis soluções.

Saramago reflete sobre o sentimento da bondade, confrontando-o com a justiça e a caridade:

Se a mim me mandassem dispor por ordem de precedência a caridade, a justiça e a bondade, daria o primeiro lugar à bondade, o segundo à justiça e o terceiro à caridade. Porque a bondade, por si só, já dispensa a justiça e a caridade, porque a justiça justa já contém em si caridade suficiente. A caridade é o que resta quando não há bondade nem justiça (Saramago 2009a: 105-106).

Em 2002, Saramago publica *O homem duplicado* que mantém a preocupação com o mundo globalizado, com a sociedade do exibicionismo, com a cultura

do descartável e com a alienação do ser humano. Nesse romance é apresentado um ser humano incapaz de se ver no próximo, em que o «eu» fica ameaçado pela presença do «outro». Portanto, enquanto o mundo se globaliza através de uma cultura geral (moda, música, costumes...), o ser humano não se vê no seu igual, ou melhor não aceita o outro igual a si. Nesse romance fica explícita a agressividade da humanidade num mundo em que cada vez mais se deterioram as relações entre os seres humanos. Nesse mundo, relatado por Saramago, não há lugar para a caridade; e a justiça e a bondade estão fora de uso. Ele discorre sobre a globalização de sentimentos:

Deixando agora de lado se deveríamos ou não envergonhar-nos de ser a espécie a que pertencemos aquilo que é, ao menos envergonhemo-nos das nossas apatias, das nossas indiferenças, das nossas cumplicidades tácitas ou abertas, das nossas penosas cobardias disfarçadas de neutralidade. Já que os poderes do mundo se mostram tão empenhados em globalizar-nos, globalizemo-nos nós por nossa conta... (Saramago 2011a: 233).

Num mundo em que a razão não considera a ética e em que o ser humano não considera seu semelhante, Saramago (2002: 103) lembra que: «O caos é uma ordem por decifrar».

O Papa Francisco e a Encíclica *Laudato si'* (2015)

Nesta Encíclica, o Papa Francisco faz uma revisão de documentos escritos por seus antecessores, de forma a mostrar que há mais de cinquenta anos a Igreja Católica vem-se preocupando com a «casa comum» e lembra que: «O nosso corpo é constituído pelos elementos do planeta; o seu ar permite-nos respirar, e a sua água vivifica-nos e restaura-nos» (Francisco 2015). Ele diz que as publicações dos Papas são oriundas da reflexão de cientistas, filósofos, teólogos e organizações sociais, incluindo as preocupações desenvolvidas por outras religiões. Fala de São Francisco de Assis, inspiração para seu pontificado: «Nele se nota até que ponto são inseparáveis a preocupação pela natureza, a justiça para com os pobres, o empenhamento na sociedade e a paz interior» (Francisco 2015), ressaltando a simplicidade e a harmonia em que ele vivia com os outros, com a natureza e consigo mesmo.

Em primeiro, ele dicorre sobre «O que está acontecendo com a nossa casa» (Francisco 2015) e fala da poluição e das mudanças climáticas:

A terra, nossa casa, parece transformar-se cada vez mais num imenso depósito de lixo. [...] Ainda não se conseguiu adotar um modelo circular

de produção que assegure recursos para todos e para as gerações futuras e que exige limitar, o mais possível, o uso dos recursos não-renováveis, moderando o seu consumo, maximizando a eficiência no seu aproveitamento, reutilizando e reciclando-os (Francisco 2015).

Saramago, mais enfático, corrobora e denuncia:

Poluir, isto é, sujar, conspurcar, envenenar, intoxicar, é tão inevitável para o homem como produzir sombra se está ao alcance de um foco luminoso. [...] outras sombras se alinhariam ao lado daquela, mas os nomes dessas (guerra, fome, racismo, intolerância, e mais, e mais) já todos nos habituámos, e por isso protestamos tão pouco. Porque a verdade é que o homem suporta muito melhor as coisas do que os nomes delas, enquanto a eles não se habitua. Depois suporta tudo.

Em regra, vem a estabelecer-se um equilíbrio que permite ir vivendo entre a ameaça da extinção total e a total erradicação dessa ameaça. Sabiamente, toleram os fabricantes de armas as campanhas a favor da paz, e este é o exemplo mais direto que destes equilíbrios poderíamos dar. Também a poluição não será eliminada. Há-de igualmente estabelecer-se um equilíbrio que permita a venda lucrativa dos processos de a combater até aquele nível que, por um lado, a torne tolerável, e, por outro, não ponha em perigo a prosperidade da indústria que proporcionará os meios para esse combate.

[...] Punir delitos é fácil, se há suficiente decisão para isso, mas evitá-los, preveni-los, liquidá-los à nascença, requer outro saber e outra firmeza (Saramago 2014b: 64-65).

Portanto, a visão de Saramago é de descrença na humanidade. No entanto, o Papa Francisco ainda confiante no ser humano, apela para a consciência da humanidade. «A humanidade é chamada a tomar consciência da necessidade de mudanças de estilos de vida, de produção e de consumo, para combater este aquecimento ou, pelo menos, as causas humanas que o produzem ou acen-tuam» (Papa Francisco 2015).

E alerta sobre quem serão os mais atingidos:

Muitos pobres vivem em lugares particularmente afectados por fenómenos relacionados com o aquecimento, e os seus meios de subsistência dependem fortemente das reservas naturais e dos chamados serviços do ecossistema como a agricultura, a pesca e os recursos florestais (Francisco 2015).

Saramago, mais enfático e descrente, fala do ser humano:

Pela razão que em si habita, libertou-se da sujeição cega à natureza e afeiçoou-a às suas necessidades. Errou muitas vezes, emendou-se e insistiu no caminho, e hoje, vivida uma história de milénios, acha-se, ao que parece, diante da possibilidade de desaparecer da face da Terra, não, como chegou a imaginar-se, através do desastre nuclear, do envenenamento radiativo, mas simplesmente, absurdamente, porque comeu tudo quanto havia para comer, ao mesmo tempo que sujava a mesa e a toalha... (Saramago 2014b: 40-41).

Em segundo, o Papa Francisco discorre sobre a questão da água e prevê «[...] que o controle da água por grandes empresas mundiais se transforme em uma das principais fontes de conflito deste século» (Francisco 2015); e alerta para os que são mais afetados pela qualidade e escassez da água, consequências do desperdício e da poluição: «Um problema particularmente sério é o da qualidade da água disponível para os pobres, que diariamente ceifa muitas vidas. Entre os pobres, são frequentes as doenças relacionadas com a água, incluindo as causadas por microorganismos e substâncias químicas» (Francisco 2015). Saramago, inconformado com a pobreza no Mundo, exclama: «A pobreza é uma humilhação» (Saramago apud Aguilera 2010: 490) e corrobora com a visão do Papa: «O planeta está em perigo. Por exemplo, não me surpreenderia que no futuro a água fosse motivo de guerra» (Saramago apud Aguilera 2010: 490).

Em terceiro, o Papa Francisco fala da perda da biodiversidade e denuncia: «Anualmente, desaparecem milhares de espécies vegetais e animais, que já não poderemos conhecer [...]» (Francisco 2015) e proclama: «É preciso investir muito mais na pesquisa para se entender melhor o comportamento dos ecossistemas e analisar adequadamente as diferentes variáveis de impacto de qualquer modificação importante do meio ambiente» (Francisco 2015).

Saramago segue na mesma linha e denuncia os desvarios da humanidade, enquanto enfatiza a falta de opções no mundo para os mais pobres:

Todos os dias desaparecem espécies animais e vegetais, idiomas, ofícios. Os ricos são cada vez mais ricos e os pobres cada vez mais pobres [...] A ignorância expande-se de forma aterradora. Temos um gravíssimo problema na redistribuição da riqueza. A exploração chegou a requintes diabólicos. As multinacionais dominam o mundo. Não sei se são as sombras ou as imagens que nos ocultam a realidade (Saramago 2009b: 107).

Em quarto, o Papa explora a derioração da qualidade de vida humana e a degradação social:

Entre os componentes sociais da mudança global, incluem-se os efeitos laborais das algumas inovações tecnológicas, a exclusão social, a desigualdade no fornecimento e consumo da energia e doutros serviços, a fragmentação social, o aumento da violência e o aparecimento de novas formas de agressividade social, o narcotráfico e o consumo crescente de drogas entre os mais jovens, a perda de identidade (Francisco 2015).

É a barbárie denunciada em *Ensaio sobre a cegueira*. Saramago credita a responsabilidade da situação do mundo ao próprio ser humano: «[...] o pior inimigo do homem é, evidentemente, o mesmo homem...» (Saramago 2014b: 126).

Em quinto, o Papa reforça a desigualdade planetária enfatizando que «o ambiente humano e o ambiente natural degradam-se em conjunto» (Francisco 2015) e sinaliza que «é preciso revigorar a consciência de que somos uma única família humana. Não há fronteiras nem barreiras políticas ou sociais que permitam isolar-nos e, por isso mesmo, também não há espaço para a globalização da indiferença» (Francisco 2015). Saramago denuncia a indiferença dos sistemas financeiros e a apatia da sociedade:

Que fazemos nós, que assistimos, impotentes, ao avanço esmagador dos grandes potentados económicos e financeiros, loucos por conquistar mais e mais dinheiro, mais e mais poder, com todos os meios legais ou ilegais ao seu alcance, limpos ou sujos, regulares ou criminais? (Saramago 2009b: 239-240).

O ser humano não se deve acomodar à situação, mas indignar-se quando for necessário e Saramago explora o sentimento de dignidade no ser humano: «[...] dignidade, isso que não se vende nem se deixa comprar, o que é no ser humano o grau supremo» (Saramago 2009b: 222).

Em sexto, o Papa pontua as fraquezas das reações e faz a crítica: «A submissão da política à tecnologia e à economia demonstra-se na falência das cúpulas mundiais sobre o meio ambiente» (Francisco 2015). E discorre sobre a degradação ambiental e a degradação humana e ética. Saramago também fala das vozes que denunciam, mas que não criam movimentos positivos para a humanidade: «De vez em quando, e com uma regularidade que poderia levar a acreditar em revezamento premeditado, surgem vozes de alarme contra a rapidez com que se vão consumindo as reservas naturais do planeta» (Saramago 2014b: 39-40).

Em sétimo, o Papa reflete sobre a diversidade de opiniões. Enquanto uns defendem o progresso, outros vêem o ser humano como uma ameaça ao ecossistema mundial. O Papa Francisco lembra que:

[...] parece notar-se sintomas dum ponto de ruptura, por causa da alta velocidade das mudanças e da degradação, que se manifestam tanto em catástrofes naturais regionais como em crises sociais ou mesmo financeiras, uma vez que os problemas do mundo não se podem analisar nem explicar de forma isolada (Francisco 2015).

Saramago, por sua vez, diz que «Tranquilizemo-nos, porém: o homem é o animal mais resistente da Terra, porque se nutre de um alimento invisível chamado esperança» (Saramago 2014b: 76).

Conclusões

Saramago encaminha seus leitores para a reflexão sobre o retorno à razão, à ética e à solidariedade. Em suas falas, em entrevistas, apontamentos e textos publicados, Saramago se mantém pessimista quanto à ação do homem no mundo. «[...] o mundo será igual ao que é hoje, como é igual, hoje, ao que era há quatrocentos anos. Refiro-me à intolerância e à crueldade, não à exploração do espaço nem aos computadores...» (Saramago 2011a: 131).

No mesmo sentido, os Papas, através de Encíclicas, vêm tentando sensibilizar a humanidade para os problemas do mundo e as ações do ser humano.

Qualquer que seja o progresso, se é progresso, não pode ir contra a humanidade. No entanto, Saramago afirma que «O progresso beneficia só uma minoria» (Saramago apud Aguilera 2010: 157). Não deveria estar o progresso aliado a uma consciência moral? João Paulo II (1979) denunciou a incapacidade dos sistemas de resolver as injustiças sociais:

A amplitude do fenómeno põe em questão as estruturas e os mecanismos financeiros, monetários, produtivos e comerciais, que, apoiando-se em diversas pressões políticas, regem a economia mundial: eles demonstram-se como que incapazes quer para reabsorver as situações sociais injustas, herdadas do passado, quer para fazer face aos desafios urgentes e às exigências éticas do presente.

E responsabilizou o próprio ser humano pelo que acontece no mundo.

O Papa Francisco, sempre preocupado com os mais indefesos, avisa que a própria terra está indefesa e necessita de cuidados urgentes: «Por isso, entre os pobres mais abandonados e maltratados, conta-se a nossa terra oprimida e devastada [...]» (Francisco 2015).

Em toda a obra de Saramago, percebe-se a crítica e a indignação com a crise financeira, a crise econômica, a crise política, a crise religiosa, a crise ambiental,

a crise energética, mas principalmente a crise moral que segundo ele está no âmago do ser humano. «[...] a própria humanidade se encarregará de destruir o mundo e destruir-se a si mesma» (Saramago 2011a: 47).

Pode-se concluir que o esforço dos Papas, em especial do Papa Francisco em sua Encíclica *Laudato si'*, em conclamar a humanidade a cuidar de si, do outro e da natureza, é endossado pela obra de Saramago. Cabe a cada um escolher que ações efetuar e que lado tomar. «Nós diríamos que precisamente por causa da recusa de examinar os erros passados e pô-los a claro é que, infalivelmente, recaímos em novos erros, com a esperança, sempre confirmada, de que o futuro venha, se não desculpá-los, pelo menos a caridosamente os cobrir com o véu do esquecimento...» (Saramago 2014b: 143). Assim, Saramago convoca o ser humano a refletir sobre alteridade e pertencimento. Tudo e todos alertam que o tempo se está esgotando. Saramago, através de sua obra, chama a humanidade a ver e reparar a casa mundo e justifica seu agir: «O escritor, se é pessoa do seu tempo, se não ficou ancorado no passado, há-de conhecer os problemas do tempo que lhe calhou viver. E que problemas são esses hoje? Que não estamos num mundo aceitável, bem pelo contrário, vivemos num mundo que está a ir de mal a pior e que humanamente não serve» (Saramago, 2009b: 157).

Referências bibliográficas

- Aguilera, Fernando Gómez (2010). *José Saramago nas suas palavras*. Alfragide: Caminho.
- Bento XVI (2009). Encíclica *Caritas in veritate*. http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/encyclicals/documents/hf_ben-xvi_enc_20090629_caritas-in-veritate.html.
- Francisco (2015). Encíclica *Laudato si': sobre o cuidado da casa comum*. São Paulo: Paulinas.
- João Paulo II (1979). Encíclica *Redemptor hominis*. http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_04031979_redemptor-hominis.html.
- João XXIII (1963). *Pacem in terris*. http://w2.vatican.va/content/john-xxiii/pt/encyclicals/documents/hf_j-xxiii_enc_11041963_pacem.html.
- ONUBR (2009). Declaração Universal dos Direitos Humanos. <http://www.onu.org.br/img/2014/09/DUDH.pdf>.
- Paulo VI (1967). *Populorum Progressio*. http://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/encyclicals/documents/hf_p-vi_enc_26031967_populorum.html.
- Paulo VI (1971). *Octogesima adveniens*. http://w2.vatican.va/content/paul-vi/pt/apost_letters/documents/hf_p-vi_apl_19710514_octogesima-adveniens.html.

- Saramago, José (1995). *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Saramago, José (1998). *Discursos de Estocolmo*. Lisboa: Fundação José Saramago.
- Saramago, José (2000). *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Saramago, José (2002). *O homem duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Saramago, José (2006). *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Saramago, José (2009a). *O caderno*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Saramago, José (2009b). *O caderno 2*. Alfragide: Editorial Caminho.
- Saramago, José (2011a). *Cadernos de Lanzarote: diário V*. Alfragide: Editorial Caminho.
- Saramago, José (2011b). *Memorial do convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Saramago, José (2014a). *Alabardas, alabardas, espingardas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Saramago, José (2014b). *Os apontamentos*. Lisboa: Porto Editora.

Os animais que logo somos? Uma análise do especismo a partir d'*A viagem do elefante*

Raquel Lopes Sabino

Universidade de Évora (Portugal)

Resumo: Propomo-nos analisar o papel dos animais na narrativa saramaguiana, partindo d'*A viagem do elefante*, e contando com outras representações de animais presentes nas obras do autor. Tendo em mente a postura ética de José Saramago, procuramos colocar em diálogo *a responsabilidade perante o mundo* que defendia com as marcas de especismo presentes na sua narrativa, através de situações que frequentemente suscitam desconforto no leitor. Para esse efeito, procuramos compreender as vivências dos animais, tal como o modo como são entendidos de maneira enviesada pelas personagens humanas.

Palavras-chave: Animal; ética; especismo; *A viagem do elefante*.

The animals that there for we are? An analysis of speciesism from *The elephant's journey*

Abstract: We propose to analyze the animals' role in the narrative of José Saramago, starting with *The elephant's journey*, and taking into account other representations of animals present in the author's works. Bearing in mind José Saramago's ethical attitude, we discuss the *responsibility before the world* he defended with the marks of speciesism present in his narrative, through situations that often cause discomfort in the reader. To this end, we seek to understand experiences of animals, as well as the biased way in which they are understood by human characters.

Keywords: Animal; Ethics; speciesism; *The elephant's journey*.

O importante é que haja presença de um sentido de responsabilidade cívica, de dignidade pessoal, de respeito colectivo; se se mantém, se se constrói, se não se aceita cair na resignação, na apatia, na indiferença, isso pode ser uma simples semente para que algo mude.

José Saramago

Introdução

Através da ficção de José Saramago conhecemos a voz de personagens frequentemente marginalizadas, desde os trabalhadores rurais de *Levantado do chão* a Lilith, omissa dos evangelhos, mas de marcada importância em *Caim*. Poderemos pensar *a priori* que apenas as personagens humanas contam com esta representação das injustiças que lhes são infligidas, especialmente pelos mais poderosos. Contudo, nesta análise propomo-nos a considerar um núcleo maior de personagens, explorando o papel dos animais em algumas das narrativas saramaguianas.

Longe de ser um contador de fábulas, parece-nos não se encontrar em José Saramago a pretensão de conferir uma voz propriamente dita aos animais. De facto, é o que constatamos nas suas palavras acerca do elefante Salomão: «eu tive o cuidado de não escrever nada que parecesse estar a querer traduzir o universo mental do elefante [...] porque não sei se pensa, não sei o que é que pensa e não sei como pensa.[...] nada de antropomorfizar o elefante» (Silva 2008: 383). Assim, o conhecimento que adquirimos acerca dos animais na obra é-nos facultado pelo narrador e pela representação das relações entre estes e as personagens humanas.

Na verdade, não são assim tão poucas as personagens animais nas narrativas do autor, e com uma importância francamente superior à da mera figuração (Arnaut 2008: 195). Se não, notem-se os vários cães, animal da predileção do autor, que encontramos recorrentemente, com maior ou menor importância, dos quais são exemplo o cão Constante de *Levantado do chão*; o cão Achado d'A caverna («que ocupa um lugar e é um personagem que está ali. [...] Eu creio que A caverna ficaria mais pobre sem aquele cão e a maneira como se comporta e aparece [...] é importante para o livro» (Silva 2008: 263); o cão das lágrimas de *Ensaio sobre a cegueira* e *Ensaio sobre a lucidez*; ou o cão Ardente/Constante d'A *jangada de pedra*. Todos eles personagens que desempenham um papel relevante no enredo: são não só companheiros de jornada e das desventuras humanas, como suportes emocionais (e aqui salientamos a relação humano-cão estabelecida entre o cão das lágrimas e a mulher do médico, na mítica cena em que se conhece e que o autor considerou ter sido «um dos momentos mais belos que fiz até hoje enquanto escritor» [2008 citado por Mateus 2017: 156], ou mesmo

a relação do animal com Pedro Orce) e, sobretudo no caso de Constante d'*A jangada de pedra*, guias de viagem e de descoberta do grupo de homens e mulheres que acompanham.

Reconhecendo o relevo que estas personagens têm no universo literário de José Saramago, importa notar que este distingue explicitamente humanos e animais:

não me ponho a antropomorfizar os animais para lhes dar sentimentos humanos ou reacções humanas porque as personagens, os seres humanos, as mulheres e os homens, colocados em situações que às vezes são trágicas, de catástrofe e de revolução social reagem como quem são (Silva 2008: 262).

Apesar disso, não é raro que os aproxime no sentir e em certas dimensões da existência, como nos revelam algumas passagens das suas obras: «os animais não são pessoas e as pessoas tão pouco são animais, Não tenho tanto a certeza disso» (Saramago 2008: 84); ou «Está morto, foi então que o cão se aproximou e gritou, como se diz que uma pessoa uiva» (Saramago 1986: 327).

Verifica-se uma cumplicidade — particularmente na dimensão emocional — entre o homem e o animal, especialmente os cães, que esbate a verticalidade histórica da relação entre estas espécies (Mateus 2017). Com efeito, na obra saramaguiana os animais são integrados na categoria de seres dignos de respeito e relativamente a quem se tem uma responsabilidade, num posicionamento que integra a postura ética de José Saramago, que se estendeu, naturalmente, à sua obra: «quero expressar, através dos meus livros, um sentimento ético da existência, e quero expressá-lo literariamente» (Aguilera 2010: 119).

Posto isto, cremos ser válido considerar alguns dos vários episódios da narrativa saramaguiana em que os animais detêm certo destaque e, sobretudo, em que são vítimas de uma crueldade criticada pelo narrador. Analisaremos esses episódios à luz do conceito de especismo, procurando as marcas deste preconceito nas vivências de alguns dos animais da ficção de José Saramago.

Acerca do especismo

O conceito de especismo (*speciesism*) foi originalmente desenvolvido por Richard D. Ryder em 1970, e popularizado posteriormente por Peter Singer em 1975, com o livro *Animal liberation*. Ryder partiu da premissa darwiniana — que revela a inexistência de diferenças biológicas essenciais entre animais humanos e animais não humanos — para questionar o fundamento da disparidade no tratamento moral de outras espécies. A ênfase da sua teoria está na capacidade

que os animais possuem de sentir dor e medo, decorrente de muitos deles terem um sistema nervoso central muito semelhante ao dos humanos (Ryder 2010). Mais do que isso, e à semelhança dos seres humanos, os animais sentem prazer e satisfação, têm vontades, preferências e recordações, o que lhes confere a posse de uma vida com valor em si mesma (Regan 1985: 24).

Nas palavras de Singer (1975: 6), o especismo é «um preconceito ou atitude de discriminação em favor dos interesses dos membros da sua própria espécie e contra os membros de outras espécies», ou seja, a crença por parte dos seres humanos de que a sua espécie tem mais valor e que os seus interesses são mais importantes por comparação a outros animais (Kagan 2016). Deste modo, a crítica ao especismo, palavra intencionalmente próxima de racismo e sexismo, pretende enfatizar que o foco numa determinada característica de um grupo (neste caso, pertencer a uma espécie) não deve ser, por si mesmo, justificativo de um tratamento moral diferente (Steinbock 1978). Este posicionamento antropocêntrico assenta na defesa da liberdade humana a custo da liberdade de animais (e mesmo de outros humanos menos privilegiados) e sustenta-se num conceito de «humanidade» disseminado na sociedade que atribui um valor superior ao ser humano. Por essa razão, estabelece um critério de comparação para avaliar as outras espécies (Weitzenfeld & Joy 2014). A este propósito, importa recuperar a crítica de José Saramago à visão antropocêntrica dos homens e à consequente transformação que operam no mundo:

O símile é magnífico, embora tenhamos de censurar nele a cedência às tentações do antropomorfismo, que tudo vê e tudo julga em relação obrigatória com o homem, como se, de facto, a natureza não tivesse mais que fazer que pensar em nós. Seria tudo mais fácil de entender se confessássemos, simplesmente, o nosso infinito medo, esse que nos leva a povoar o mundo de imagens à semelhança do que somos ou julgamos ser (Saramago 1986: 317).

Marcas da (in)diferença

Encontramos marcas deste preconceito contra animais em várias situações ficcionadas por José Saramago, que passam sempre pela inferiorização do valor destes seres: desde logo tanto pela surpresa demonstrada por personagens humanas pela complexidade sentimental e mesmo a existência de afectividade nos animais, como pela visão destes como «bens» com carácter utilitário e préstimo único de satisfação de caprichos humanos — e não reais necessidades —, pela indiferença quanto ao seu sofrimento vão e pela violência infligida em nome da diversão dos homens.

Assim, José Saramago revela-nos animais dotados de extrema sensibilidade, especialmente os cães, já aqui abordados, e que, para Isabel C. Mateus (2017: 164),

Quando os homens são reduzidos à condição de máquinas sem emoções ou à pura instintividade animal, é um cão, o cão-enixuga lágrimas que representa um olhar diferente, uma linguagem nova, uma linguagem corporal, tátil, afectiva, capaz de acordar neles uma esquecida *humanimalidade* comum.

Mas também no elefante Salomão encontramos essa sensibilidade, a capacidade de sentir como nem sempre as personagens humanas conseguem:

passou-lhe a tromba pelos ombros e pela cabeça em carícias que quase pareciam humanas, tal eram a suavidade e ternura que delas se desprendiam no menor movimento. Pela primeira vez na história da humanidade, um animal despediu-se, em sentido próprio, de alguns seres humanos, como se lhes devesse amizade e respeito, o que os preceitos morais dos nossos códigos de comportamento estão longe de confirmar, mas talvez se encontrem inscritos em letras de ouro nas leis fundamentais da espécie elefantina (Saramago 2008: 123).

Ao longo d'*A viagem do elefante* encontramos diversas passagens que, tal como esta, assinalam a surpresa humana perante a afectividade de Salomão, baseada não só no desconhecimento de espécies não humanas, mas também num distanciamento socialmente aceite relativamente aos animais, pela percepção da sua inferioridade. Já no burro de Blimunda, que caminha ao lado daqueles humanos, não servindo de transportador de carga — antes sendo coroado de lírios — o narrador adivinha o positivo espanto perante este tratamento pouco habitual, em que lhe são concedidos respeito e afecto:

Besta alugada, vai aonde o levam, carrega quanto lhe ponham no lombo, todas as viagens se equivalem para ele, mas todas as da sua vida fossem como esta, que o mais do caminho veio escoteiro, de lírios nas orelhas, algum dia havia de ser a primavera dos burros (Saramago 2011:373).

Na narrativa da viagem elefantina, resultante de um capricho régio, não se nos apresentam apenas as dificuldades e sofrimento inerentes a tão longo percurso. Na verdade, conhecemos o protagonista, que, na sua condição de animal, se descobre ser senhor de sentimentos mais complexos do que as personagens humanas poderiam esperar. Desde logo, o prazer que sente ao tomar um

banho, passados dois anos de esquecimento e negligência em que «mal vivera» (Saramago 2008: 33) num cercado, anos que sucederam os primeiros meses de entusiasmo da população lisboeta com o estranho animal vindo da Índia. Além disso, adivinha-se que Salomão recorde as vivências na sua terra natal. Tem também uma personalidade vincada, exigindo fazer a sua vontade, sob o risco de ficar rabugento; sente antipatias e simpatias pelos homens que o acompanham e demonstra vontade própria quanto às suas ações, para lá do que está convencionado pelos homens.

Também a história da vaca que luta persistentemente contra lobos para proteger a sua cria e o *assombro* dos homens que a escutam denota o preconceito humano ao questionar se poderiam estar perante um ser com alguma complexidade emocional, mas também uma antropomorfização desta mãe:

os soldados presentes [...] assombravam-se no seu foro íntimo pela coragem de um irracional, uma vaca, imagine-se, que havia mostrado possuir sentimentos tão humanos como o amor de família, o dom de sacrifício pessoal, a abnegação levada ao extremo (Saramago 2008: 117).

Já a perceção dos animais como uma propriedade a tudo sujeita é a marca de especismo mais comum nas narrativas de José Saramago. Um dos exemplos mais pungentes encontrar-se-á, novamente, no elefante Salomão. Entendido pelos reis de Portugal como *algo* que apenas implicava gastos e não ganhos, é-lhe decidido um destino mais proveitoso para a imagem da realeza. Assim, não podendo contribuir de forma alguma para o reino, visto que «aqui não há trabalho para ele» (Saramago 2008: 15), D. Catarina de Áustria insulta-o de «besta sustentada à argola» (Saramago 2008: 20). Salomão recebe a visita de D. João III, «o piedoso», cognome ironicamente evocado pelo narrador ao retratar o seu «olhar severo, anunciador dos piores efeitos» (Saramago 2008: 21), «de irritação e repugnância», perante o elefante que «não tem nenhuma ideia do que o espera» (Saramago 2008: 21). Este último é, naturalmente, alheio à decisão do rei acerca do seu destino, o de o transformar «num instrumento político de primeira ordem para o arquiduque de Áustria» (Saramago 2008: 25).

A viagem concretiza-se, apesar dos sentimentos contraditórios de D. João III e de D. Catarina de Áustria. Se começam por não se recordar da existência do animal, quando o fazem, logo vêem-no como um presente único e valioso para o Arquiduque e, consequentemente, para o seu próprio estatuto. Em simultâneo, lamentam a sua partida, adivinhando-se que a redescoberta do animal num cerco em Belém poderá ter desencadeado um sentimento de posse, quicá uma afetividade até aí desconhecida e para todos pouco compreensível:

o rei de portugal afirmava [...] em todo o seu reino não possuía nada de mais valioso que o elefante salomão, quer pelo sentimento unitário da criação divina que liga e aparenta todas as espécies umas às outras, há mesmo quem diga que o homem foi feito com as sobras do elefante, quer pelos valores simbólico, intrínseco e mundano do animal (Saramago 2008: 17).

creio que, no fundo, ninguém aqui quer que ele se vá, estranho caso, não é gato que se roce nas nossas pernas, não é cão que nos olhe como se fôssemos o seu criador, e, no entanto, aqui estamos aflitos, quase em desespero, como se algo nos estivesse a ser arrancado (Saramago 2008: 30).

Não obstante os pesadelos de D. Catarina de Áustria acerca do caso, entre o arrependimento de D. João III acerca da decisão tomada e a desvalorização do animal, categorizado como «bem do estado» (Saramago 2008: 31), é esse distanciamento relativamente à *outra* espécie que prevalece: «não permita que um elefante se torne centro das suas preocupações» (Saramago 2008: 32). Será da mesma forma com o dono sucedâneo, o Arquiduque de Áustria, que o exhibe para se engrandecer e para quem Salomão parece ter unicamente valor político e material, nem sequer o valor afetivo que ainda lhe concederam os reis de Portugal: «Cumprida a obrigação de proprietário [arquiduque] preocupado com a segurança dos seus haveres [salomão]...» (Saramago 2008: 173).

Além disso, fica implícito que não foi muito sentida a sua morte, presumivelmente ultrapassada através de uma perspetiva muito pragmática: a da utilização de tudo o que era possível do seu cadáver. Com efeito, Salomão foi esfolaado, as suas presas converteram-se em crucifixos e relicários e as suas patas passaram a recipientes para guarda-chuvas. O narrador compara a morte de Salomão com a de outros animais, que, mais do que os humanos, «simplesmente morrem sem uma enfermeira que lhes ponha a mão na testa» (Saramago 2008: 257), concluindo que «como se vê, a Salomão não lhe serviu de nada ter-se ajoelhado» (Saramago 2008: 257). Assumimos esta conclusão como uma crítica ao aproveitamento dos animais — mas também dos homens de classes sociais inferiores — para servir os propósitos dos mais poderosos, estando sempre a perda de dignidade subjacente a essa causa.

Também os bois que puxavam as juntas para transporte do feno de Salomão recebiam o tratamento desinteressado por parte do comandante que encabeçava o grupo em viagem. Vistos apenas como forças de trabalho, eram criticadas a sua lentidão e ineficiência. Do mesmo modo, os homens que os conduziam eram vítimas de iguais pressão e desrespeito, sendo colocados no mesmo papel dos animais, puxando as juntas conjuntamente com estes, força bruta a serviço do desejo do rei de Portugal.

O mesmo cenário se encontra no *Memorial do convento*, em que a violência sofrida pelos trabalhadores — animais e humanos — é mais acentuada e não distingue a espécie: «Já não se vê sinal do sangue que ficou no chão, passaram as rodas da carro, pisaram os pés dos homens, as patas patudas dos bois, a terra sugou e confundiu o resto» (Saramago 2011: 336). Também estes trabalham em prol da satisfação de um megalômano desejo régio:

seiscentos homens que sentiam, com o tempo e o esforço, ir-se-lhes aos poucos a tesura dos músculos, seiscentos homens que eram seiscentos medos de ser [...] Deve-se a construção do convento de Mafra ao rei D. João V, por um voto que fez se lhe nascesse um filho, vão aqui seiscentos homens que não fizeram filho nenhum à rainha, e eles é que pagam o voto, que se lixam (Saramago 2011: 350-351).

Bois e homens carregam a gigantesca pedra da *Benedictione* para o Convento de Mafra em aterradoras dificuldades, provocadas por alguém a quem são indiferentes, embora, à semelhança de Salomão, também eles se tenham ajoelhado, vítimas de um movimento de notório sofrimento: «está o diabo assistindo, passando da sua própria inocência e misericórdia por nunca ter imaginado suplício assim para coroação dos castigos do seu inferno» (Saramago 2011: 353). A descrição do carregamento é pormenorizada e inclui o acidente de um homem, que fica estropiado, e a morte de outro, tal como a de dois bois. Estes últimos são rapidamente desfeitos à machadada para consumo humano, enquanto o homem é velado e aguarda enterro. Em qualquer dos casos, escusado é o luto pois a jornada de trabalho deve continuar: «Amanhã, antes de nascer o sol, recomeçará a pedra a sua viagem, em Cheleiros ficou um homem para enterrar, fica também a carne de dois bois para comer» (Saramago 2011: 356). Ainda que tão próximos na miséria, também aqui se verifica uma diferenciação entre espécies quanto ao tratamento na dor e na morte, notada pelo próprio narrador: «isto é um campo de batalha, nem lhe faltam os seus mortos e os seus feridos, não sendo todos da mesma qualidade» (Saramago 2011: 356-357).

E se de sofrimento por caprichos se fala, não se poderá contornar a tourada no *Memorial do convento*, cuja descrição abunda de críticas por parte do narrador face a tal crueldade. «Bem bom divertimento» (Saramago 2011: 130) para Baltasar e Blimunda, são as touradas ocasião para aproximar os homens de diferentes estratos sociais («rirmos todos [o povo] e el-rei, não são assim tantas as ocasiões em que podemos rir juntos» (Saramago 2011: 134) no comum prazer de enfrentar e derrotar animais, não obstante o seu sofrimento, como bem demonstram as palavras de José Saramago: «Paraíso será, se justiça houver, nem pode haver inferno depois do que sofrem estes» (Saramago 2011: 133). O espaço descrito é feito do contraste fundamental entre a postura festiva dos homens e a inevitável

derrota e indignidade dos touros. A praça-palco dos acontecimentos tem o ambiente das celebrações, com mastros, bandeirinhas, cores e, sobretudo, a expectativa quanto à entrada dos animais. Face a um cru cenário de «sangue e a urina, e as bostas dos touros» (Saramago 2011: 132), da morte de já incontáveis touros pela espada de homens a cavalo, aumenta a excitação do «povinho» e das damas que «riem, dão gritinhos, batem palmas» (*idem*) e «os homens em delírio apalham as mulheres delirantes, e elas esfregam-se por eles sem disfarce» (Saramago 2011: 133). Contrasta com tal entusiasmo a miséria do «touro crivado de flechas, esburacado de lançadas, arrastando pelo chão as tripas», que não «se pode defender e morrer matando» (*idem*). Parece plausível crer que estamos perante um propositado retrato de desumanidade, dos homens desprovidos de empatia, reforçada pela comparação com a insensibilidade quanto à própria espécie:

Cheira a carne queimada, mas é um cheiro que não ofende estes narizes, habituados que estão ao churrasco do auto-de-fé, e ainda assim vai o boi ao prato, sempre é um final proveito, que do judeu só ficam os bens que cá deixou (Saramago 2011: 133).

Nesta «carnificina» (*idem*) são ainda vitimados mortalmente coelhos e pombas, com exceção de algumas destas últimas que, conseguindo escapar «por cima dos telhados, são como pássaros de ouro» (Saramago 2011: 135). Contra este género de crueldade, praticada em nome da diversão humana, e desprovida do básico sentimento de empatia, também n'*A viagem do elefante* se encontra a insurreição:

As pessoas estão muito enganadas a respeito dos elefantes. Imaginam que eles se divertem quando são obrigados a equilibrar-se sobre uma pesada esfera metálica, numa reduzida superfície curva em que as patas mal conseguem encontrar apoio. O que nos vale é o bom feitio dos elefantes, especialmente dos oriundos da Índia. Pensam eles que é preciso ter muita paciência para aturar os seres humanos, inclusive quando nós os perseguimos e matamos para lhes serrarmos ou arrancarmos os dentes por causa do marfim. Entre os elefantes recordam-se com frequência as famosas palavras pronunciadas por um dos seus profetas, aquelas que dizem, Perdoai-lhes, senhor, porque eles sabem o que fazem. Eles somos todos nós, e em particular estes que aqui vieram só pela casualidade de o verem morrer e que neste momento iniciaram o caminho de regresso a Valladolid, frustrados como aquele espectador que seguia uma companhia de circo para onde quer que ela fosse só para estar presente no dia em que o acrobata caísse fora da rede (Saramago 2008: 168).

Conclusão

Não sendo, absolutamente, a presunção ou o propósito deste ensaio o de categorizar de algum modo José Saramago quanto a este tema (como atribuir-lhe a classificação de antiespecista, por exemplo), não poderá deixar-se de notar a sua sensibilidade quanto a algumas posturas face aos animais, assim como aos laços que nos vinculam a esses seres.

O «universo de valores [de José Saramago] sustenta-se numa moral robusta sobre a qual, em grande medida, se organiza a sua intervenção pública e se sustém a sua visão do mundo» (Aguilera 2010: 115). Assim sendo, e ecoando as palavras escritas pelo autor a respeito do burro de Baltasar e Blimunda no *Memo-rial do convento* — «o mundo de cada um é os olhos que tem» (Saramago 2011: 374) — poderemos supor não ter sido acaso a escolha do autor de colocar tantos animais nas suas obras como mais um modo de retratar as crueldades perpetradas pelo ser humano àqueles que considera serem-lhe inferiores — não só os que diferem na espécie, mas os seus semelhantes.

Conhecendo a sensibilidade de Saramago em relação aos animais, é natural que o seu olhar os tenha abrangido, não se furtando a pensar a nossa relação com esses *outros*. Recuperamos as palavras de Derrida, que pensou profundamente a relação humanos-animais, e que dá o título a este ensaio:

não existe o Animal no singular geral, separado do homem por um único limite indivisível. É preciso compreender que existem seres vivos [*vivants*], cuja pluralidade não pode ser reunida somente na figura da animalidade por oposição à humanidade. Não se trata evidentemente de apagar tudo aquilo que separa os homens dos outros animais e de reconstituir um só grande conjunto (Derrida 2006: 73).

A este respeito parece-nos também importante sublinhar, por concordância com o assunto aqui tratado, a justificação de Isabel C. Mateus para o interesse na exploração do animal na literatura, nesta contemporaneidade de mudanças, globalização e desumanização:

[permite] questionar o antropocentrismo e o lugar do humano na tradicional hierarquia das espécies, de desconstruir a lógica binária subjacente ao pensamento ocidental, patente em oposições como natureza/cultura, humano/não humano. Trata-se, no fundo, de uma forma de interrogação sobre nós próprios e sobre o modo como nos situamos e socialmente nos organizamos no mundo actual ou do futuro, sobre a forma como construímos o espaço urbano, nos relacionamos com os mais desprotegidos ou com os animais, sobre o lugar que atribuímos à natureza e ao

meio ambiente, em particular, às alterações climáticas, sobre a importância que atribuímos às questões éticas, em suma, sobre a forma como nos pensamos e nos projectamos no futuro, no mundo e com o mundo (Mateus 2017: 158-159).

Com efeito, cremos que esta escolha do autor de incluir determinadas situações com animais se apresenta como mais um modo de criticar a ausência de valores dos homens, como acontece frequentemente nas suas obras. Nesta linha, importa ter em mente as suas palavras acerca da crueldade humana e da responsabilidade inerente à humanidade:

quem se comporta com crueldade é o homem, não é o animal [...] o animal não tortura, é o homem que tortura. Então o que eu critico é o comportamento do ser humano, um ser dotado de razão, razão disciplinadora, organizadora, mantenedora da vida, que deveria sê-lo e que não o é (Reis 2015: 158).

Mais do que isso, será pertinente colocar estas considerações do autor em diálogo com as de Jacques Derrida, que se figuram tão adequadas à luz das descrições das crueldades praticadas por personagens humanas da ficção saramaguiana: «seja qual for o modo como a qualifiquemos, a violência infligida aos animais não deixa de ter ressonâncias profundas (conscientes e inconscientes) na imagem que os homens constroem de si mesmos» (Derrida & Roudinesco 2001: 109).

Suscitando desconforto com violentas descrições, como a das touradas ou o carregamento da pedra do Convento de Mafra, José Saramago insta os seus leitores a retirarem-se do *papel de observador*, antes refletindo acerca do seu papel no mundo e actuando em conformidade com a ética que o nosso tempo nos exige: «a ideia de respeito pelo outro como parte da própria consciência poderia mudar alguma coisa no mundo» (Aguilera 2010: 121).

Finalmente, recordamos um pequeno excerto do discurso pronunciado na Academia Sueca, que nos parece ser a apropriada síntese da postura de José Saramago que explorámos ao longo deste ensaio: «O aprendiz pensou: «Estamos cegos», e sentou-se a escrever o *Ensaio sobre a cegueira* para recordar a quem o viesse a ler que usamos perversamente a razão quando humilhamos a vida» (Saramago sd: 20).

Referências bibliográficas

- Arnaut, Ana Paula (2008). *José Saramago*. Lisboa: Edições 70.
Aguilera, Fernando (2010). *José Saramago nas suas palavras*. Lisboa: Caminho.

- Derrida, Jacques (2006). *L'animal que donc je suis*. Paris: Éditions Galilée.
- Derrida, Jacques; Roudinesco, Elisabeth (2001). *De quoi demain... Dialogue*. Paris: Fayard-Éditions Galilée.
- Kagan, Shelly (2016). «What's wrong with speciesism?» *Journal of Applied Philosophy*, 33, 1-21.
- Mateus, Isabel Cristina (2017). «Do animal ao inanimal: figurações canídeas na obra de J. Saramago». Álvares, C., Curado, A. L.; Mateus, I.C.; Sousa, S. (org.), *Figuras do animal. Literatura, cinema, banda desenhada*. Famalicão: Húmus, 155-167.
- Regan, Tom (1985). «The case for animal rights». Peter Singer (ed.), *In defence of animals*. Oxford: Basil Blackwell, 13–26.
- Reis, Carlos (2015). *Diálogos com José Saramago*. Porto: Porto Editora [1ª ed. 1998].
- Ryder, Richard D (2010). «Speciesism again: the original leaflet». *Critical Society*, 2, 1-2.
- Saramago, José (1986). *A jangada de pedra*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (2011). *Memorial do convento*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (2008). *A viagem do elefante*, Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (2018). *Ensaio sobre a cegueira*, Porto: Porto Editora.
- Saramago, José (nd). *Discursos de Estocolmo*. Lisboa: Fundação José Saramago.
- Silva, João Céu e (2008). *Uma longa viagem com José Saramago*. Porto: Porto Editora.
- Singer, Peter (1975). *Animal liberation*. New York: Avon Books.
- Steinbock, Bonnie (1978). «Speciesism and the idea of equality». *Philosophy*, 53 (204), 247-256.
- Weitzenfeld, Adam & Joy, Melanie (2014). «An overview of anthropocentrism, humanism, and speciesism in critical animal theory». A.J. Nocella III, J. Sorenson, K. Socha, & A. Matsuka (eds.), *Defining critical animal studies: an intersectional social justice approach for liberation*. New York, NY: Peter Lang Publishing, 3-27.

Portugal do Estado Novo em 1936: da propaganda à desmitificação em Saramago

José Cândido de Oliveira Martins

Universidade Católica Portuguesa — CEFH¹

Resumo: O romance de José Saramago — *O ano da morte de Ricardo Reis* —, protagonizado pelo heterónimo pessoano ao propor uma revisitação do Portugal de 1935–36, opera manifestamente uma desconstrução profundamente irónica, satírica e paródica da imagem da Nação tal como construída pela ativa máquina de propaganda ideológica do regime do Estado Novo. Para isso, serve-se de um vasto intertexto e interdiscurso, a fim de propor uma contra-imagem do verdadeiro Portugal, muito distinto das representações e dos mitos, dos valores e dos discursos propostos pelo regime de António Ferro e de Oliveira Salazar.

Palavras-chave: Estado Novo; José Saramago; Portugal; propaganda; Salazar.

Portugal from the Estado Novo in 1936: from propaganda to demystification in Saramago

Abstract: José Saramago's novel, — *O ano da morte de Ricardo Reis* [*The year of the death of Ricardo Reis*] —, starring the heteronym of F. Pessoa, in proposing a very critical revisitation of the Portugal of 1935–36, clearly operates a deeply ironic, satirical and parodic deconstruction of the image of the Nation as constructed by the active ideological propaganda machine of the Estado Novo regime. To this end, he makes use of a vast intertext and interdiscourse in order

1. Estudo desenvolvido no âmbito do Projeto Estratégico do Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos (CEFH) UIDB/00683/2020, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).

to propose a counter-image of the true Portugal, very different from the representations and myths, values and discourses proposed by the regime of António Ferro and Oliveira Salazar.

Keywords: Estado Novo; José Saramago; Portugal; propaganda; Salazar.

Sim, isto é um Estado Novo e o povo
Ouvuiu, leu e assentiu
Sim, isto é um Estado Novo
Pois é um estado de coisas
Que nunca antes se viu.

Fernando Pessoa

1. Portugal — nação escolhida, povo eleito: ao narrar a sobrevida do heterónimo pessoano de matriz clássica (Ricardo Reis) no ano de 1936, o romance de José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis* (1.^a ed., 1984), traça-nos uma ampla representação de Portugal, nas suas várias dimensões — política, histórica, sociológica, cultural e antropológica. Nesse processo, pela capacidade mimética de recriar um tempo histórico, avulta um aspeto particular — o retrato continuado do funcionamento do Estado Novo nesse ano singular de 1936, em que tiveram lugar várias e importantes ações de solidificação do regime instituído.

O nosso propósito é o de, por um lado, ler criticamente no romance as linhas mestras da política do Estado Novo e as suas iniciativas no ano de 1936, sobretudo ao nível da autoimagem propalada pelo regime e pelo seu aparelho de propaganda, etapa decisiva de uma *mitologia nacionalista* ou *mitologia cultural lusíada* (cf. Lourenço, 1982), cronologicamente muito ampla; e, por outro, contrapor as representações apresentadas por J. Saramago nesta criação romanesca, numa reiterada e feroz sucessão de contraimagens, sob o signo da ironia e da paródia². De facto, o «espetáculo do mundo» português visto e protagonizado pelo poeta-médico, mas também (e sobretudo) pela voz interventiva do narrador autorial, mostra-se um cenário não coincidente com o desenhado pelo ativo aparelho de propaganda do regime³.

2. Desde a filosofia socrática às tendências atuais do pós-modernismo sobretudo, a ironia singulariza-se como forma discursiva da ambiguidade, com fronteiras porosas com outras formas verbais e géneros, como o cómico, a sátira, o pastiche e a paródia. Disso mesmo nos dão conta os clássicos estudos de P. Schoentjes (2001: 285 ss.), L. Hutcheon (2002) e M. A. Rose (1993: 87-90). É a partir deste quadro teórico-crítico que nos situaremos, em que a ironia funciona frequentemente como estratégia privilegiada do discurso satírico e parodístico.

3. Naturalmente, alguma crítica já se debruçou sobre processos de desconstrução operada pelo

Efetivamente, após o seu autoexílio brasileiro em 1919, no regresso deste pseudo-Ulisses a Lisboa (final de 1935, com a morte de F. Pessoa) — sombria, labiríntica e triste, a capital é agora o cais de um regresso esvaziado de qualquer dimensão aventureira ou épica⁴ —, sobressaem reiteradas referências à realidade portuguesa de 1936, como se estivéssemos perante um corte temporal que nos permitisse visualizar o que de mais relevante ocorreu em Portugal no período de cerca de um ano. E como acontece em outros romances do autor, a uma visão do passado mais ou menos oficial e repetida, veiculada pelo próprio discurso histórico e colhida em fontes diversas (com destaque para a imprensa periódica da época, muito lida pelo protagonista), o romancista propõe uma revisão alternativa, com intencionalidade crítica e revisionista, no quadro de algumas tendências do romance pós-moderno de fundo histórico⁵.

Ora, nesse ato de contínua leitura da imprensa da época transparece um contraste gritante: os acontecimentos políticos da Europa mostram um cenário internacional profundamente conturbado e conflituoso, na véspera de grandes conflitos de enorme violência (da ascensão dos regimes fascistas à Guerra Civil de Espanha e à proximidade da II Guerra Mundial). Assiste-se ao «espectáculo duma Europa caótica e colérica, em constantes ralhos, em pugnas políticas» (Saramago, 2016: 164). Contrastivamente, «neste cantinho da Europa» e graças à genialidade de quem nos governa, Portugal permanece, domesticamente, como uma nação eleita, fechada e alheia, mas sobretudo estável e pacífica, entretida festivamente nas suas celebrações populares: «Enquanto Portugal reza e canta, que o tempo é de festas e romarias, muito canto místico, muito foguete e vinho, muito vira minhoto, muita filarmónica, muito anjo de asas brancas atrás dos andores» (*ibidem*: 438).

O ponto que nos ocupa é o de analisar o modo como o discurso romanescos, recriando o quotidiano histórico de 1936⁶, explora também esta contradição

romance de J. Saramago, mas não exatamente no sentido que pretendemos aqui abordar: M^a Elena P. Maia (2002); Sérgio Batista (2012); e Regina Zilberman (2011), entre outros estudos. Além disso, muitas outras obras literárias constroem re-visões mais ou menos críticas do Portugal salazarista, sendo também objeto de múltiplos estudos críticos como o de Ellen Sappega (1996), a título de rapidíssimo exemplo.

4. Aliás, o *incipit* textual saramaguiano — «Aqui o mar acaba e a terra principia» (Saramago 2016: 7) —, ao proceder a um paródica inversão do conhecido verso camoniano de *Os Lusíadas* («Onde a terra se acaba e o mar começa», Canto III, 20), já dá o tom inicial desse esvaziamento épico. Esta é apenas uma das várias «sentenças viradas do avesso» (*ibidem*: 67), a desnudar os propósitos de desconstrução de certa autoimagem da nação imperial, de vocação marítima.

5. Esta dimensão do romance histórico pós-moderno, re-escrevendo o passado de forma singular, tem sido objeto de abundantes estudos, quer pela receção de saramago, quer pela teoria literária: cf. Teresa Cristina Cerdeira Silva (1989) e Gerson L. Roani (2002); por outro, Linda Hutcheon (1991: 141 ss.) e Elisabeth Wesseling (1991).

6. Recriação história que tem sido salientada por estudiosos como Óscar Lopes (1986: 211), destacando o romance saramaguiano como «evocação de uma dada época, a de há meio século, numa amos-

entre uma Europa conturbada e uma nação (aparentemente) feliz e pacífica. A realidade era mesmo essa, tal como veiculada pelo Estado Novo, pela imprensa afeta ao regime e pela propaganda oficial? Ou presenciamos antes uma construção ideológica habilmente enfatizada pelo regime português e que não resiste a uma leitura crítica e desconstrutiva? Nesta segunda hipótese, como procede o discurso romanesco de Saramago para operar a desconstrução dessa idealizada imagem de Portugal?

2. Axiologia — os valores fundacionais: o ano de 1936 inicia-se com uma pesada atmosfera de crise internacional, da qual decorriam muitas incertezas. No plano político nacional, logo no início do ano, dá-se uma remodelação do governo chefiado por Oliveira Salazar, entrando novos ministros — Carneiro Pacheco para a Instrução (depois designado como Educação Nacional, em Abril)⁷; Mário Pais e Sousa para o Interior; Silva Abranches para as obras Públicas, etc., com a aprovação do Presidente da República, o general Óscar Carmo-
na, reeleito nas eleições presidenciais de 1935, como candidato único.

Criado em 1932 e sobretudo com a Constituição de 1933, tendo a ditadura origem num regime militar, o Estado Novo procurou todas as formas de reforçar a sua autoridade e estabilidade, não descurando a sua aliança com as Forças Armadas. Ao mesmo tempo, outro pilar importante do regime era a relação com a Igreja Católica, personificada na figura do Cardeal Cerejeira, amigo pessoal de Salazar desde os tempos de Coimbra.

Na célebre intervenção do aniversário da Revolução de 1926, em Braga, em Maio de 1936, na presença do Presidente da República e de uma parada militar, Oliveira Salazar afirma as «grandes certezas» da sua ideologia, num mundo em crise política, que correspondem aos valores fundacionais e sagrados — Deus, Pátria, Família, Trabalho, Autoridade. Esse é considerado um dos discursos mais relevantes, ao enunciar os «grandes pilares do edifício» do Estado Novo. Só nesses valores ou certezas não questionáveis poderia assentar a paz e a ordem, a união nacional e um estado forte, diante das ameaças da «tempestade revolucionária» que perturba a ordem internacional⁸.

É justamente, e por constante antífrase, este Portugal forte e pacífico, ordeiro

tragem flagrante colhida ao longo dos primeiros meses de 1936».

7. Ao Ministério da Educação Nacional estava confiado um amplo plano de formação dos cidadãos, a partir da mais tenra idade, com destaque para o ensino da Língua e da História pátrias, mas também a formação moral do caráter, através de programas escolares criteriosamente direcionados; da instituição do livro único; da separação dos sexos nas escolas; e mesmo da escolha de professores pela sua adesão à política do regime, tudo envolto numa política educacional de exaltação de uma mundividência nacionalista; Cf. José-Augusto França (2010: 43 ss.).

8. Cf. José-Augusto França (2010: 65, 72 ss.); Fernando Rosas (2015: 39); Luís Nuno Rodrigues (2019: 20 ss.).

e trabalhador, crente em Deus e assente na estrutura básica da família, que vai sendo incensado por diversas vozes ao longo do romance, seja pelo Dr. Sampaio, seja pela polícia política que interroga Reis: «O governo da Ditadura Nacional pôs o país a trabalhar, Não duvido, Há patriotismo, dedicação ao bem comum, tudo se faz pela nação [...]. Em Portugal tão cedo não haverá revoluções, a última foi há dois anos e acabou muito mal para quem se meteu nela» (Saramago 2016: 221). Também os refugiados espanhóis da ala conservadora realçam uma notícia de jornal «em que se chama ao chefe do governo português, Oliveira Salazar, homem enérgico e simples, cuja clarividência e sensatez deram ao seu país a prosperidade e um sentimento de altivez nacional, Así lo necesitamos nosotros, comenta Don Camilo» (*ibidem*: 225). Afinal de contas, Salazar era o esperado *salvador* da Pátria, evitando a sua ruína económica e o fantasma do abismo comunista, graças à sua sabedoria e determinação, fazendo-se do «encoberto» Salazar o grande estadista desejado, o messias aguardado para a almejada *restauração* de Portugal⁹:

[...] a Portugal, como um todo, não faltam alegrias. Agora se festejaram duas datas, a primeira que foi do aparecimento do professor António de Oliveira Salazar na vida pública, há oito anos, parece que ainda foi ontem, como o tempo passa, para salvar o seu e o nosso país do abismo, para o restaura! para lhe impor uma nova doutrina, fé, entusiasmo e confiança no futuro (Saramago 2016: 351).

Através da pedagogia dos tais valores fundamentais, pretendia-se moldar o perfil dos portugueses, criando um *homem novo*, um povo humilde e trabalhador, ordeiro e pacífico, num país alegre onde o trabalho é entremeado por celebrações públicas organizadas pelo próprio Estado, como as Comemorações do 1.º de Maio, sem «excessos» não autorizados, com a constante ironia da voz narrativa: «[...] muito se esforça o povo português por ser bom e trabalhador, enfim, vai-no conseguindo, mas em compensação não lhe faltam divertimentos, os concertos das bandas filarmónicas, as iluminações, os ranchos, os fogos de artifício, as batalhas de flores, os bodos, uma contínua festa» (Saramago 2016: 352). E como é próprio de discursos nacionalistas demagógicos, explora-se a demagógica dicotomia entre nós/eles, o mesmo é dizer, nacional/estrangeiro, num fechamento autoidolátrico: «tudo o que é internacional é nefasto, tudo o

9. Esta encenada representação política de Oliveira Salazar teve um momento decisivo em 1932, ano em que o antigo lente de Coimbra é nomeado presidente do Ministério, enquanto «Chefe» do Estado Novo. Nessa altura, acontecem as célebres entrevistas que António Ferro lhe fez, publicadas no *Diário de Notícias* e logo reunidas em livro, em 1933, ano da Constituição fundadora do Estado Novo. Intitulado *Salazar, O homem e a sua obra*, singulariza-se como um eficiente manual de propaganda do regime, conhece várias edições, incluindo traduções para outras línguas, com prefácios de figuras como Eugénio d'Ors ou Paul Valéry (cf. Rosas 2015: 162 ss.).

que é nacional é útil e fecundo» (*ibidem*: 353).

Como se constata, irônica e parodicamente, esta imagem desconstrói-se no discurso romanesco ao afirmar-se o contraste com outros povos, nomeadamente ao nível da «modéstia lusitana», do «patriótico fervor», da passividade resignada, da «tradicional hospitalidade portuguesa» ou do impulso religioso para a crença em milagres. Os portugueses convertidos à ideologia nacionalista do regime ditatorial parecem prontos a «oferecer a vida no altar da pátria» (Saramago 2016: 304, 305). Explorando a desconstrução parodística da representação oficial, é-nos dito que, mais dados ao fado e ao vira, os portugueses demonstram «muita sede de martírio, muito apetite de sacrifício, muita fome de abnegação» (*ibidem*: 305)¹⁰.

Por conseguinte, quando o regime insiste na imagem de um país ordeiro, alegre e luminoso¹¹, governado por um líder esclarecido — através de um coro de vozes apostadas na união nacional —, a atmosfera descrita desde as páginas iniciais é de um país triste e frequentemente chuvoso, sombrio e amordaçado. Lisboa é uma «cidade sombria» e silenciosa; as pessoas têm receio de falar, fecham-se em casa e «[...] a melancolia alastra, faz emudecer os viajantes, não há sombra de alegria neste regresso» (Saramago 2016: 11). Em outro passo, acentua-se disforicamente o manto de silêncio que paira sobre a cidade chuvosa: «[...] desce sobre a cidade um silêncio, todos os sons são abafados, em surdina, parece Lisboa que é feita de algodão, agora pingando» (*ibidem*: 69). Na referida lógica antinómica, sobressai disforicamente um Portugal cinzento e fechado, além de pobre e analfabeto, emigrante e amordaçado, bem nas antípodas da construída e celebratória imagem do regime, para consumo interno e externo.

A outra grande imagem de Portugal, de contornos satíricos, contraposta à idealizada representação do regime, é a de um país pobre, uma percentagem expressiva da popular passa-fome. Para esse Portugal da pobreza contentinha

10. Esta propagandeada ideia sacrificial — tendo em eco intertextual o conhecido poema pessoal «O menino de sua mãe» —, ideia de que o heróico português do Estado Novo está sempre pronto a morrer pela pátria, leva a voz narrativa a uma reação extremada, em jeito de violento impropério: «[...] ainda no outro dia foi dito por um destes senhores que mandam em nós, Nunca mãe alguma, ao dar à luz um filho, pode atirá-lo para um mais alto e nobre destino do que o de morrer pela sua terra, em defesa da pátria, filho duma puta, estamos a vê-lo a visitar as maternidades, a apalpar o ventre às grávidas, a perguntar quando desovam, que já vão faltando soldados nas trincheiras, quais, ele o saberá, também podem ser projetos para o futuro» (Saramago 2016: 305-306).

11. A ironia mordaz é indifarável quando a voz narrativa observa, face a atividades da propaganda do regime, o retrato de um certo Portugal rural e religioso, ordeiramente comportado face às ordens do regime: «Enquanto Portugal reza canta, que o tempo é de festas e romarias, muito cântico místico, muito foguete e vinho, muito vira minhoto, muita filarmónica, muito anjo de asas brancas atrás dos andores, sob uma canícula (...)» (Saramago 2016: 438). Já antes se insistira nesta faceta festiva, tão promovida pelo regime (*pão e circo*...): «sabemos como é extremo o gosto português por festas, romarias e peregrinações» (*ibidem*: 414).

— «Antes pobre, mas honrado, do que rico e ladrão», segundo o provérbio —, organizações pró-regime organizam ciclicamente eventos de beneficência, como o bodo do jornal *O Século*, atitude que merece à voz narrativa um desabafo cínico sobre esse interminável cortejo dos maltrapilhos esfomeados: «[...] terra riquíssima em pobres, queira Deus que nunca se extinga a caridade para que não venha a acabar-se a pobreza, esta gente de xale e lenço, de surrobecos recomendados, de cotins com fundilhos doutro pano, de alpargatas, tantos descálços, e sendo as cores tão diversas, todas juntas fazem uma nódoa parda, negra, de lodo malcheiroso, como a vasa do Cais do Sodré» (Saramago 2016: 76-77)¹².

Deste modo, o Portugal encontrado pelo heterónimo pessoano é uma nação controlada pelo regime ditatorial do Estado Novo, um país pobre e ignorante, literalmente uma terra adormecida, com Fernando Pessoa a dizer jocosamente a Reis, que este se apresenta com vontade de se instalar, mesmo no estado «inso-ne» em que se encontra: «Se veio para dormir, a terra [Portugal] é boa para isso» (Saramago 2016: 104). Em outras circunstâncias, ao descer o Chiado, Reis surpreende-se com a «abundância de pessoas que trazem sinais de luto, algumas senhoras de véu, mas nos homens nota-se mais, a gravata preta, o ar sisudo» (*ibidem*: 118). Expressiva imagem é esta, a de um país cinzento e de luto.

3. Sistema da Censura: sabemos que a instituição do sistema de censura já vem do regime ditatorial que antecedeu o Estado Novo. Em todo o caso, a máquina da censura foi potenciada e amplamente usada a partir de 1932 (subida ao poder de Oliveira Salazar, como presidente do Conselho) e de 1933, com a nova Constituição e a consequente supressão de liberdades fundamentais — liberdade de expressão e liberdade de imprensa¹³. À censura cabia o

12. Um dos interlocutores de Reis, afeto ao regime, enfatiza o regular e caridoso acto da «sopa dos pobres» — em Lisboa, no Douro, em Olhão ou em outras partes do país, mas não deixa de se interrogar: «[...] e diga-me se não valia mais deixá-los morrer, poupava-se o vergonhoso espetáculo do nosso mundo, sentam-se na berma dos passeios a comer a bucha de pão e a repar o tacho, nem a luz elétrica merecem, a eles basta-lhes conhecer o caminho que vai do prato à boca, e esse até às escuras se encontra» (Saramago 2016: 107).

Aliada à fome e à falta dos cuidados de saúde, outro índice de subdesenvolvimento residia na elevada taxa de mortalidade infantil no Portugal de 1936. Invetivando o espírito de resignação cristã com que as pessoas assistiam a essa chaga social, a voz narrativa não esconde a amarga ironia: «[...] o pior é que setecentos e trinta e quatro eram crianças com menos de cinco anos de idade, quando é assim em cidades capitais, trinta por cento, imagine-se o que será por essas aldeias onde até os gatos andam raivosos, porém fica-nos a *consolação de serem portugueses a maior parte dos anjinhos do céu*» (Saramago 2016: 106, itálico nosso). Como implicitamente se denuncia, estas realidades eram escondidas nas imagens glorificadores do regime. Ao mesmo tempo, os eventos de caridade eram protagonizados pela «nossa melhor sociedade» — «o que temos de melhor no high-life, senhoras e senhores que são ornamento da nossa melhor sociedade» —, demonstrando assim o seu amor pelos «pobrezinhos», sempre transportando um «estômago protestativo» (cf. *ibidem*: 306-307).

13. Sobre o lugar da imprensa (possível), sob o controlo da censura neste ano de 1936, cf. sobretudo

filtro da informação na imprensa e nos espetáculos, evitando notícias que contrariassem a imagem do governo, impedindo mesmo «notícias dramáticas» que sobressaltassem a população, tudo em nome da desejável ordem e acalmia geral.

A pretexto do hábito da leitura da imprensa diária por parte de R. Reis, o discurso narrativo não perde a oportunidade de nos descrever a realidade do controlo da censura. Desse funcionamento decorre uma imprensa condicionada, que publica o que é possível ou lhe mandam, não poupando no discurso panegírico do governo salazarista: «Diz-se, dizem-no os jornais, quer por sua própria convicção, *sem recado mandado*, quer *porque alguém lhes guiou a mão*, se não foi suficiente sugerir e insinuar, escrevem os jornais, em estilo de tetralogia, que, sobre a derrocada dos grandes Estados, o português, o nosso, afirmará a sua extraordinária força e a inteligência refletida dos homens que o dirigem» (Saramago 2016: 93, *italico* nosso).

A descrição que se segue, do novo governo de Oliveira Salazar, não poupa na linguagem antifrástica, ao apresentar o perfil dessas figuras do Estado corporativo, com corrosiva ironia: «Dizem também os jornais, de cá, que uma grande parte do país tem colhido os melhores e mais abundantes frutos de uma administração e ordem pública modelares» (Saramago 2016: 94). A tonalizada irónica em torno da figura do sábio «ditador de Portugal»¹⁴ intensifica-se quando a política do presidente do Conselho e do seu ministro da Instrução («o Pacheco») é pintada nestes termos ridiculamente hiperbólicos: «[...] também que muito pior que a treva do analfabetismo num coração puro é a instrução materialista e pagã asfíxiadora das melhores intenções, posto o quer reforça Pacheco e conclui [um jornal], Salazar é o maior educador do nosso século, se não é atrevimento e temeridade afirmá-lo já, quando do século só vai vencido um terço» (*ibidem*: 94-95).¹⁵

do o estudo de José-Augusto França (2010: 254-269).

14. Ao longo do universo romanesco são diversas as passagens em que o discurso, servindo-se da citação — da imprensa ou de adeptos acríticos do regime (como o Dr. Sampaio) — desconstrói pela ironia os inflamados encômios dirigidos a Salazar, reforçando as conquistas da política reformista do Estado Novo: «A nós o que nos vale, meu caro doutor Reis, neste cantinho da Europa, é termos um homem de alto pensamento e firme autoridade à frente do governo e do país [...]. Não há comparação possível entre o Portugal que deixou ao partir para o Rio de Janeiro, e o Portugal que veio encontrar agora, bem sei que voltou há pouco tempo, mas, se tem andado por aí, a olhar com olhos de ver é impossível que não se tenha apercebido das grandes transformações, o aumento da riqueza nacional, a disciplina, a doutrina coerente e patriótica, o respeito das outras nações pela pátria lusitana, sua gesta, sua secular história e seu império» (Saramago 2016: 154-155).

15. Nas suas assíduas leituras dos jornais, Reis procurava captar quer a personalidade coletiva dos portugueses, quer a sua própria identidade: «Minuciosamente, lia os jornais para encontrar guias, fios, traços de um desenho, feições de *rosto português*, não para delinear um *retrato do país*, mas para revestir o seu próprio rosto e retrato de uma nova substância, poder levar as mãos à cara e reconhecer-se» (Saramago 2016: 96, *italico* nosso). Tal não é possível, pelo enviesamento que as notícias sofrem diariamen-

Além do controlo das ideias políticas, a censura não podia deixar passar notícias sobre problemas que desautorizassem ou denegrissem a imagem de felicidade dos portugueses — sirva de exemplo o tema da fome em Portugal. A «vigília e vigilância» do governo e da censura são assim, irónica e sarcasticamente, referidas pelo texto romanesco, a pretexto da publicidade do frasco de Brovil, um milagroso fortificante da época:

Lesse o governo com atenção suficiente os jornais sobre os quais todas as manhãs, tardes e madrugadas mandou passar zelosos olhares, peneirando outros conselhos e opiniões, e veria quão fácil é resolver o problema da fome portuguesa, tanto a aguda como a crónica, a solução está aqui, no Brovil, um frasco de Brovil a cada português, para as famílias numerosas o garrafão de cinco litros, prato único, alimento universal, pancresto remédio, se o tivéssemos tomado a tempo e horas não estávamos na pele e no osso (Saramago 2016: 307-308).

Ao mesmo tempo, em 1936, estava em pleno funcionamento a polícia política — *Polícia de Vigilância e Defesa do Estado* (PVDE, futura PIDE), criada em 1933 e instituída com amplos poderes para vigiar, prender, interrogar, etc. Por isso, pela conhecida rede de agentes e informadores (como Victor, o que tem permanente odor a cebola), os cidadãos têm compreensivelmente medo de falar: «Seria imprudente, as paredes têm olhos e boa memória» (Saramago 2016: 104). A grande preocupação da Censura dirigia-se para os conhecidos jornais anti-situação; mas também para o controlo da edição de livros ou da realização de espetáculos. O grande princípio era que não atentassem contra o regime e a sua ideologia, e antes promovessem «boa doutrina», dentro de um sadio «espírito nacionalista» (*ibidem*: 160, 161)¹⁶.

Sabemos como nem o pacato e inofensivo Ricardo Reis escapa às malhas da polícia política que o intima para um interrogatório na Rua António Maria Cardoso — era suspeita aos olhos da autoridade a vida de um médico e intelectual, recém chegado do Brasil e potencial participante em conspirações políticas ou intencionadas revolucionárias¹⁷. Aliás, a intriga do recomendado livro *Conspira-*

te às mãos ciosas da Censura.

16. Sobre a política de repressão do regime do Estado Novo, com suas formas de violência preventiva e punitiva, cf. os estudos de Rui Ramos (2015: 650 ss.); e de Fernando Rosas (2015: 190 ss.).

17. O intimado Reis nem queria acreditar na contrafe recebida da PVDE: «Ricardo Reis, que já se levantou da cama e repousa no sofá, lê e torna a ler a intimação, queira comparecer para ser ouvido em declarações, mas porquê, ó deuses, se eu nada fiz que me possa ser apontado, não devo nem empresto, não conspiro» (Saramago 2016: 198). Ao contrário do irmão de Lídia, que lutava «contra a situação», Reis era alheio ao contexto político, não tomava partido, apenas assistia ao espetáculo da vida político-social portuguesa. Aliás, é o próprio Pessoa que diz a Reis que ele «via a vida à distância» (*ibi-*

ção permite ao Dr. Sampaio tecer esta apreciação da ação da polícia política, face a todo o «adversário deste regime», nestes termos: «Generosa, benevolente polícia esta de Portugal que não se importa, pudera não, está a par de tudo, tem uma informadora no arraial inimigo» (Saramago 2016: 162). Uma coisa é certa, Reis sente-se nervoso e intimidado, desde logo pela reação de outras pessoas ao saberem que ele recebera a contrafé da PVDE.

Aliás, num diálogo do Dr. Sampaio com Reis no Hotel Bragança, em que o pai de Marcenda Sampaio traça o rasgado elogio da governação de Salazar, não falta o propalado argumento e imagem da autoridade suave exercida pelo Dr. Salazar: «[...] é preciso ver com os próprios olhos, as estradas, os portos, as escolas, as obras públicas em geral, e a disciplina, meu caro doutor, o sossego das ruas e dos espíritos, uma nação inteira entregue ao trabalho sob a chefia de um grande estadista, verdadeiramente *uma mão de ferro calçada com uma luva de veludo*, que era do que andávamos a precisar, Magnífica metáfora, essa» (Saramago 2016: 155, *itálico nosso*). Em outro passo menciona-se, com acutilância irónica, o «ditador paternal» (*ibidem*: 270, 283). Exaltação do valor da *ordem*, visível na autoridade do Estado sobre os cidadãos, como condição *sine qua non* para a paz pública e para o progresso. Estas e outras manifestações apologéticas do regime desencadeiam em Reis, quase sempre indiferente e alheio à realidade político-social, uma reação assim descrita: «[...] porque se sentia cansado de nacionalismo tão hiperbólico» (*ibidem*: 165), que afinal feria a sua sensibilidade de esteta clássico.

4. Organizações e milícias: ao longo do romance formulam-se diversas aproximações expressas — «parentescos, identificações» (Saramago 2016: 331) — entre o regime de Salazar e os de F. Franco, B. Mussolini e A. Hitler, ao nível de aspetos das organizações criadas pelos regimes, do discurso ideológico, do enaltecimento da raça, bem como da retórica da restauração da ordem e da autoridade perdidas, recuperação da grandeza do passado, entre outros traços ou afinidades¹⁸. Aliás, o modo como se aclamam em uníssono os líderes ditatoriais, com o uso de trajes paramilitares e da saudação à romana, é apenas um dos vários exemplos (cf. *ibidem*: 304).

Neste contexto, não falta no romance a referência a uma visita histórica: «estudantes das Juventudes Hitlerianas de Hamburgo, de visita ao nosso país em

dem: 211), além de lhe apontar outras contradições.

18. Sobre a deambulação de turistas alemães por Lisboa, censura-se ironicamente a teoria da superioridade da raça ariana: «[...] que irão dizer da nossa civilização portuguesa estes trabalhadores arianos, filhos de tão apurada raça» (Saramago 2016: 251). O conceito de *raça* estava no espírito do tempo, e em Portugal o 10 de Junho era o dia da Festa da Raça «para recordação dos nossos maiores e consagração destes que somos» (*ibidem*: 416). Para uma visão comparativa dos fascismos europeus, veja-se o estudo de João Medina (2000).

viagem de estudo e propaganda dos ideais nacional-socialistas, foram homenageados no Liceu Normal» (Saramago 2016: 431). Também ocorreu uma embaixada recíproca da Mocidade Portuguesa à Alemanha:

Como amostra do que virá a ser a nossa juventude patriótica, irão a Berlim, já fardados, os representantes da MP esperemos que tenham oportunidade de repetir a frase célebre, Nós não somos nada e assistirão aos Jogos Olímpicos, onde, escusado seria dizê-lo, causarão impressão magnífica, estes belos e apumados moços, orgulho da lusitana raça, espelho do nosso porvir (*ibidem*: 432).

A unir os referidos ditadores europeus está a reiterada aura de homens providenciais, num enfático culto pelos líderes que governam os destinos das suas nações, ungidos como enviados de Deus, merecendo o cometário sardónico de Pessoa, desmontando assim, ironicamente, a lógica argumentativa que preside a esse discurso celebrativo das lideranças fortes:

Hitler, presente de Deus à Alemanha, foi o homem providencial, o culto por ele está acima das divisões confessionais, Essa não lembrava ao diabo, o culto por um homem a unir o que o culto de Deus dividiu [...] se a juventude amar Hitler, que é o seu Deus, se se esforçar por fielmente o servir, cumprirá o preceito que recebeu do Padre Eterno, Magnífica lógica, para a juventude Hitler é um deus, servindo-o fielmente cumpre um preceito do Padre Eterno, portanto temos aqui um deus a agir como intermediário doutro deus para os seus próprios fins, o Filho como árbitro e juiz da autoridade do Pai, afinal o nacional-socialismo é uma religiosíssima empresa (Saramago 2016: 330-331).

Ora, o discurso romanesco desconstrói a estratégia do argumento de autoridade na identificação dos líderes com Deus, na Alemanha como em Portugal: «[...] diga-me se não acha inquietadora esta novidade portuguesa e alemã de utilizar Deus como avalista político» (Saramago 2016: 332). De facto, esta sacralizadora entronização do líder também ocorre em Portugal, para isso concorrendo vários factores — a conceção crística de Portugal e do seu destino, a par da identificação do próprio Salazar com a nação, sem esquecer as organizações criadas pelo regime, para difusão desta ideologia nacionalista de matriz religiosa e crística, assim desmitificada parodicamente por Pessoa, em conversa com o seu heterónimo:

Olhe que nós, por cá, também não vamos nada mal em pontos de confusão entre o divino e o humano, parece até que voltámos aos deuses da antiguidade, Os seus, Eu só aproveitei deles um resto, as palavras que os

diziam, Explique melhor essa tal divina e humana confusão, É que, segundo a declaração solene de um arcebispo, o de Mitilene, Portugal é Cristo e Cristo é Portugal, Está aí escrito, Com todas as letras, Que Portugal é Cristo e Cristo é Portugal, Exatamente (Saramago 2016: 331)¹⁹.

Como sugerido, o ano de 1936 é o tempo de criação de duas milícias fascistas, grandes organizações simbólicas do Estado Novo — a dedicação da *Mocidade Portuguesa* (cf. Saramago 2016: 431) e a celebrada «valentia» da *Legião Portuguesa*, «legião cívica» dedicada «inteiramente ao serviço da nação» (*ibidem*: 473) —, com algumas afinidades com organizações similares existentes em Espanha ou Itália, organizações paramilitares, de fomento da educação integral, física e moral, orientadas sobretudo pelo desenvolvimento da devoção à pátria. Aliás, a «flor da nossa juventude» das escolas era condicionada a inscrever-se na MP, constando essa informação na sua caderneta escolar. «A onda cresce e rola. Em Portugal afluem as inscrições de voluntários para a Mocidade Portuguesa, são jovens patriotas que não quiseram esperar pela obrigatoriedade que há de vir» (*ibidem*: 447). A estes movimentos soma-se ainda a criação neste mesmo ano da *Obra das Mães pela Educação Nacional* – OMEN (cf. *ibidem*: 432), no espírito de ampla promoção da educação familiar no espaço sagrado do lar.

Tal como sugerido, de facto, também as mulheres eram chamadas pelo Estado Novo a desempenhar um papel fundamental, como se ilustra no livro *Conspiração* ou no filme *A Revolução de Abril*. Estas contribuem, assim, para a «conversão ao nacionalismo e seus ideais», já que, «a avaliar pelas provas dadas, sucessivas, têm nas mulheres ativas propagandistas, com resultados tão magníficos que já a literatura e a sétima arte dão nome e merecimento a esses anjos de pureza e abnegação que procuram fervidamente as almas masculinas transviada» (Saramago 2016: 284). Servindo-se sarcasticamente de uma linguagem irónica, a voz narrativa observa como o regime transforma cada cidadão num ativo crente e promotor dos seus valores fundacionais, fazendo da nação um corpo coeso, recorrendo a todas as formas — como as artes femininas da sedução —

19. A intenção carnavalesadora desse discurso oficial, do próprio Estado, mas também da Igreja católica, prossegue em registo mais ridicularizador sobre este «São Portugal» da ideologia dominante, sem esquecer determinada chave intertextual: «Eu a julgar que tinha ido longe de mais no atrevimento quando na Mensagem chamei santo a Portugal, lá está, *São Portugal*, e vem um príncipe da Igreja, com a sua arquiépiscopal autoridade e proclama que *Portugal é Cristo*, E *Cristo é Portugal*, não esqueça, Sendo assim, precisamos de saber urgentemente, que virgem nos pariu, que diabo nos tentou, que judas nos traiu, que pregos nos crucificaram, que túmulo nos esconde, que ressurreição nos espera, Esqueceu-se dos milagres, Quer você *milagre* maior que este simples facto de existirmos, de continuarmos existir [...]» (Saramago 2016: 331, *italico* nosso). Em suma, de acordo com esse discurso oficial, a nação portuguesa existia por milagre divino, sendo Salazar uma dívida dos céus, que permitirá à nação cumprir-se, segundo a profecia da *Mensagem* pessoana: «Você não devia ter morrido tão novo, meu caro Fernando, foi uma pena, agora é que Portugal vai cumprir-se» (*ibidem*: 332).

para converter as «almas transviadas» da reta conduta. Esse papel feminino conduz a um panegírico sacralizador do género feminino, sempre que trazem ao redil da salvação os homens perdidos, num registo parodicamente religioso: «Santas mulheres, agentes de salvação, religiosas portuguesas, sorores marianas e piedosas, estejam lá onde estiverem, nos conventos ou nos alcouces, nos palácios ou nas choupanas» (*ibidem*: 284).

Cabe a estas estruturas afetas ao regime a presença ativa nos grandes eventos organizados pelo Estado Novo, sob a forma de paradas ou de cortejos — inaugurações, celebração de efemérides e demais manifestações de apoio ao regime salazarista, como a Festa Nacional do Trabalho ou o comício político no Campo Pequeno, inflamando o «espírito nacionalista» de corporações e de sindicatos nessa «patriótica jornada» (cf. Saramago, 2016: 352, 469 ss.)²⁰. Participando nos eventos celebrativos do regime, estas milícias mostravam a união orgânica entre o povo e o Estado, mas também entre as várias corporações que, harmoniosamente, constituem o tecido laboral e social em eventos públicos amplamente divulgados pela imprensa: «A grande parada corporativa mostrou que não é difícil realizar entre patrões e operários um entendimento honesto e bem intencionado» (Saramago 2016: 336).

Ao mesmo tempo, a bem diferente realidade mostrava como a afirmação de regimes fascistas e autoritários na Europa na década de 1930 levou à emergência de frentes populares de esquerda, com as suas ações e estratégias norteadas para lutar contras as ditaduras de direita (cf. 352, 444). O exemplo vinha de Espanha, com a Frente Popular a vencer as eleições, desencadeando em Portugal o medo diante do «perigo vermelho»²¹.

Iniciada em 1936, a Guerra Civil de Espanha foi acompanhada com enorme atenção por parte do regime, desde logo como perigo tremendo de difusão da ideologia comunista, o temido perigo vermelho²². O apoio às tropas do general Franco é assegurado pelo Estado Novo de várias formas, incluindo a participação de elementos da Legião Portuguesa, os valentes «Viriatos», irmanados na

20. Também fora criada uma outra organização promotora dos valores caros ao regime — a *Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho* (FNAT) —, para estruturar e controlar os tempos livres. Sobre o manifesto «dinamismo fascista», convocando as suas organizações para eventos de propaganda do regime têm-se pronunciado vários estudiosos — cf. Rui Ramos (2015: 637-638).

21. Cf. Debate no VII Congresso da Internacional Comunista, realizado em Moscovo, Julho de 1935 (cf. Rodrigues 2019: 11); já sobre o medo face à «ameaça vermelha» de Espanha, cf. Fernando Rosas (2015: 213 ss.); e Luís Nuno Rodrigues (2019: 36-50, 62 ss.), enfatizando o endurecimento do regime neste contexto.

22. Para uma mais aprofundada visão do significado e sobretudo da considerável memória da Guerra Civil de Espanha, sem esquecer a sua relevância ao nível da consolidação do regime do Estado Novo, veja-se, entre outros, o estudo de Ângela Maria Pereira Nunes (in Baltrusch 2014: 194-216); e ainda, sobre as repercussões da Guerra Civil espanhola em Portugal, a síntese de José-Augusto França (2010: 101 ss.).

mesma «cruzada resgatadora» (Saramago 2016: 469), apesar da posição política de não-intervenção. Porém, o narrador saramaguiano desmonta, jocosamente, a operação de propaganda do regime que, também aqui, contrastava a santa paz em que viviam os portugueses com as tensões e conflitos que atormentavam Espanha e outras nações europeias:

Nós, por cá, vamos indo tão bem quanto valham as atrás explicadas maravilhas. Em terra de nuestros hermanos é que a vida está fusca, a família muito dividida, se ganha Gil Robles as eleições, se ganha Largo Caballero, e a Falange já fez saber que fará frente, nas ruas, à ditadura vermelha. Neste nosso oásis de paz assistimos, compungidos, ao espetáculo duma Europa caótica e colérica, em constantes ralhos, em pugnas políticas (Saramago 2016: 164).

Neste contexto, os refugiados políticos (conservadores) de Espanha eram bem acolhidos em Portugal. Ao contrário dos refugiados republicanos, muitas vezes presos pelas autoridades portuguesas e entregues à fãção de Franco. Aos primeiros, pela voz de um adepto do Estado Novo, era-lhes garantido «que em Portugal poderiam viver em paz pelo tempo que quisessem, *Portugal é um oásis*, aqui a política não é coisa do vulgo, por isso há tanta harmonia entre nós, o sossego que veem nas ruas é o que está nos espíritos» (Saramago 2016: 204, *itálico* nosso). Afinal de contas, o Estado corporativo português era um modelo para Espanha e para o mundo:

O corporativismo, o enquadramento das classes no ambiente e no espaço que a cada uma pertencer são os meios próprios para transformar as sociedades modernas, com esta *receita de um novo paraíso* terminou a leitura do artigo de fundo, depois, de olhos incertos, passou às notícias do estrangeiro (Saramago 2016: 336, *itálico* nosso).

A imprensa noticia o «golpe militar em Espanha», lançando o alarme em Portugal, também pela proximidade geográfica. Para o regime, a esperança está centrada no levantamento iniciado pelo general Franco e pelos membros da falange Espanhola, único dique ao avanço das ideias comunistas reinantes em Madrid. Depois do acontecido em Itália, Portugal e Alemanha, era a hora de Espanha empreender a sua *regeneração* — «A regeneração da Europa caminha a passos de gigante» (Saramago 2016: 444). Com uma consequência óbvia, a da mútua influência, invertendo ludicamente o popular provérbio («De Espanha, nem bom vento, nem bom casamento»): «Seria impossível que estes bons ventos de Espanha não produzissem movimentos afins em Portugal» (*ibidem*: 468).

Neste contexto espanhol, aponta-se o dedo acusador ao posicionamento

ideológico de Miguel de Unamuno, intelectual e reitor da Universidade de Salamanca, prestigiado «farol de inteligência» (Saramago 2016: 449), apoiando as forças nacionalistas em nome da salvação da «civilização ocidental», com este severo juízo crítico: «em verdade direi que valeu a pena ter vivido Miguel de Unamuno o tempo suficiente para vislumbrar o seu erro, só para o vislumbrar porque não o emendou por completo» (*ibidem*: 450).

5. Aparelho da Propaganda (SPN): em *O ano da morte de Ricardo Reis*, denuncia-se que até alguma imprensa estrangeira comprada se prestava ao papel de elogiar e branquear o regime da ditadura de Salazar, com destaque para a celebração dos sucessos da política financeira; e, ao mesmo tempo, para idolatrar a figura do sábio líder que governa Portugal, sublinhando os seus mais repetidos atributos — sabedoria, autoridade, humildade, dedicação à Pátria:

A situação do país merece à imprensa estrangeira referências entusiásticas, cita-se a nossa política financeira como modelo, há alusões às nossas condições financeiras, de modo a colocar-nos numa posição privilegiada, por todo o país continuam as obras de fomento que empregam milhares de operários, dia a dia os jornais inserem diplomas governativos no sentido de debelar a crise que, por fenómenos mundiais, também nos atingiu, o nível económico da nação, comparadamente a outros países, é o mais animador, o nome de Portugal e dos estadistas que o governam andam citados em todo o mundo, a doutrina política estabelecida entre nós é motivo de estudo em outros países, pode-se afirmar que o mundo nos olha com simpatia e admiração, os grandes periódicos de fama internacional enviam até nós os seus redatores categorizados a fim de colher elementos para conhecer o segredo da nossa vitória, o chefe do governo é, enfim, arrancado à sua pertinaz humildade, ao seu recolhimento de rebelde a reclames, e projetado em colunas de reportagem, através do mundo, a sua figura atinge as culminâncias, e as suas doutrinas transformam-se em apostolados (Saramago 2016: 162)²³.

Como se sugere (e sem apagar a subjacente e omnipresente ironia dessacrali-

23. Num diálogo entre Pessoa e Reis, a denúncia dessa manipulação da imprensa estrangeira, para maior credibilidade (*auctoritas*) dessas notícias a nível interno, é assim explicitada, num discurso desmitificadoramente paródico, na medida em que desmonta jocosamente o discurso oficial: «[...] voltando ao Salazar, quem diz muito bem dele é a imprensa estrangeira. Ora, são *artigos encomendados pela propaganda*, pagos com o dinheiro do contribuinte, lembro-me de ouvir dizer, Mas olhe que a *imprensa de cá também se derrete em louvações*, pega-se num jornal e fica-se logo a saber que este povo português é o mais próspero e feliz da terra, ou está para muito breve, e que as outras nações só terão a ganhar se aprenderem connosco» (Saramago 2016: 328, *italico* nosso).

zadora), isso devia-se à operosa propaganda do regime, cujo braço ultrapassava fronteiras. Com efeito, papel verdadeiramente singular e eficaz foi desempenhado pelo *Secretariado de Propaganda Nacional* (SPN), criado em 1933 e confiado ao referido e dedicado António Ferro. E o responsável da propaganda do regime mostra-se convicto da força criativa que dimana no seio de «regimes de ordem», como o de Salazar, desde que superiormente dirigida:

Disse o António Ferro, na ocasião da entrega dos prémios, que aqueles intelectuais que se sentem encarcerados nos regimes de força, mesmo quando essa força é mental, como a que dimana Salazar, esquecem-se de que a produção intelectual se intensificou sempre nos regimes de ordem, Essa da força mental é muito boa, os portugueses hipnotizados, os intelectuais a intensificarem a produção sob a vigilância (Saramago 2016: 394).²⁴

Entre muitas iniciativas e eventos da política de propaganda, destaca-se a efeméride do *Ano X* da Revolução. De facto, em 1936, articulando política e propaganda, não podemos ignorar a coincidência da celebração do X Aniversário da Revolução de 28 de Maio de 1926, movimento encetado na cidade de Braga com o general Gomes da Costa, dando origem à ditadura militar e, subsequentemente, ao Estado Novo. À celebração iniciada em Braga, com o já referido discurso de Salazar²⁵, seguem-se eventos em Lisboa, com exposição celebrativa dos dez anos de renovação e de engrandecimento da pátria, na esteira da gesta civilizadora dos momentos áureos da História de Portugal. Sem esquecer o espetáculo aéreo sobre Lisboa, a simular um ataque à cidade, para celebrar o «aniversário da Revolução Nacional» (Saramago 2016: 398).

Um exemplo do discurso de propaganda ao nível da arte, norteados pelos «ideais nacionalistas», reside nas filmagens de António Lopes Ribeiro para o filme *A Revolução de Maio*, que vem a ser estreado no ano seguinte (com a colaboração com António Ferro), e onde não faltam imagens históricas das referidas celebrações do Ano X da Revolução (cf. Saramago 2016: 283, 437), à imagem

24. Em outra troca de impressões entre Pessoa e Reis, aquele mostra-se assertivo na caracterização crítica de António Ferro e da sua ação propagandística, tudo feito em nome da exaltação do regime (do seu líder) e do sagrado valor da *ordem*: «O Ferro é tonto, achou que o Salazar era o destino português, O messias, Nem isso, o pároco que nos batiza, crisma, casa e encomenda, Em nome da ordem, Exatamente, em nome da ordem» (Saramago 2016: 395). Salazar não tinha dignidade para encarnar a figura do Messias, não passava de um simples e anódino pároco..., assim se aludindo ao passado de seminarista do jovem António Oliveira Salazar.

25. Braga, a cidade dos arcebispos, é «a cidade santa da Revolução Nacional», onde foi pronunciado um dos discurso mais ideológicos de Salazar, «espécie de repositório doutrinário fundamental do Estado Novo a que Salazar se manteria intransigente e rigidamente ligado para o resto da sua vida política» (Rosas, 2015: 38).

do que fazia o regime alemão, com o cinema de Leni Riefenstahl.

Ao mesmo tempo, desde o capítulo inaugural que os estrangeiros aportados a Alcântara olham sobranceiramente para a capital da «pequena nação» (*ibidem*: 11), quando o regime insiste na grandeza do Portugal imperial. E quando Reis faz as primeiras leituras dos jornais no Hotel Bragança, os seus olhos constatarem a pulsão celebrativa do regime, nomeadamente direccionadas para a imagem do Império: «O chefe do Estado inaugurou a exposição de homenagem a Mouzinho de Albuquerque na Agência Geral das Colónias, não se podem dispensar as *imperiais* comemorações nem esquecer as figuras *imperiais*» (*ibidem*: 28, itálico nosso)²⁶.

«Com o que nós não podemos concordar é que venha Lloyd George dizer que Portugal está demasiado favorecido de colónias, em comparação com a Alemanha e a Itália» (Saramago 2016: 165), lê-se numa passagem do romance em que se realça o estado cada vez mais conturbado que assola a Europa, com consequências para Portugal, nomeadamente ao nível da pacífica manutenção do seu império ultramarino, uma das intocáveis joias da coroa do regime. Aliás, em Portugal, tudo se passa na «capital do império», velha e imortal metrópole. Numa linguagem coloquial, e lançando mão de explícita intertextualidade pessoana (poema da *Mensagem*), a voz narrativa interroga, num registo de ambiguidade irónica, que se calhar esses estrangeiros queriam de mão beijada o que tanto custou aos heroicos portugueses:

[...] não do ponto de vista do Lloyd George, tão preocupado com a maneira de calar a Alemanha dando-lhe o que a outros custou tanto a ganhar, mas do seu próprio, dele, Pessoa, profético, sobre o *advento do Quinto Império para que estamos fadados*, e como resolverá, por um lado, a contradição, que é sua, de não precisar Portugal de colónias para aquele *imperial destino* (Saramago 2016: 166, itálico nosso).

Com efeito, o tema do império assumiu a maior importância também no mesmo ano de 1936, num momento de discussão internacional neste campo, falando-se na possibilidade de partilha do império colonial português. A situação crítica a nível interno e externo leva Salazar a assumir a pasta da Guerra — era necessário resolver o problema do Exército, bem como a manutenção intacta do Império colonial, tudo em defesa dos grandes interesses da Nação. Já

26. Entre outros eventos celebrativos, apostados em acentuar a integridade e grandeza do Portugal imperial, refere-se a realização da «semana das colónias», iniciativa da Sociedade de Geografia em 1936; ao mesmo tempo que se apresenta a indiscutível soberania portuguesa sobre o território de Angola, nestes termos irónicos, ao relatar-se o que a imprensa lusa ia noticiando: «Maximino Correia declarou que Angola é mais portuguesa que Portugal porque desde Diogo Cão não reconheceu outra soberania que não fosse a dos portugueses» (Saramago 2016: 333).

em 1930 Salazar tivera uma passagem pelo Ministério das Colónias, com a promulgação do conhecido *Acto Colonial*, a atestar a importância da questão na política e ideologia do Estado Novo.

De facto, para a *mitologia e retórica colonialista* do regime aprofundada neste ano de 1936 — que se estenderá até ao final do regime (1974) —, os quase cinco séculos do império ultramarino justificavam-se pela missão providencialista e civilizadora dos portugueses, pelo que nada poderia abalar a intocável integridade da grande nação (do Minho a Timor) e a *mística imperial* cultivada pela propaganda²⁷. Uma das ofensivas desta propaganda ideológica, na sua eficiente retórica imperial, está bem visível na campanha em torno da ideia de que «Portugal não é um país pequeno», plasmada num famoso mapa²⁸ elucidativo e didático (que chega até a públicos não alfabetizados), onde as colónias portuguesas são sobrepostas ao mapa da Europa central, com o objetivo de transmitir a ideia da grandeza geográfica do império colonial português²⁹.

Numa outra frente da propaganda, desempenham um papel especial certas revistas de natureza política e cultural, editadas com apoio do regime, dirigidas por pessoas de confiança política e participadas por colaboradores adeptos da ideologia dominante. A título de rapidíssimo exemplo, refiram-se alguns títulos, hoje disponíveis maioritariamente digitalizadas e de acesso fácil: a revista *Portugal Colonial: revista de propaganda e expansão colonial*, dirigida por Henrique Galvão (também editor da Emissora Nacional); ou a revista *Ocidente (Revista Portuguesa)*, dirigida por Manuel Múrias, tendo Álvaro Pinto como editor responsável³⁰; o *Boletim da Agência Geral das Colónias* (rebatizado depois para

27. Dimensão analisada pelo ensaísmo de Eduardo Lourenço (cf. 2014: 54 *et passim*) e de Malcolm McNee (1999), bem como pela historiografia de Fernando Rosas (cf. 1994: 283 ss.). Nesta fase de consolidação do regime, esta importante frente da propaganda conhecerá um ponto culminante pouco tempo depois, com um evento anunciado por Salazar em 1938, a grandiosa encenação da Exposição do «Mundo Português» (Lisboa, 1940), em plena II Guerra, assinalando o duplo centenário — 1140, 1640, 1940, «anos sagrados da nossa história», segundo António Ferro — e celebrando assim a natureza imperial de Portugal (cf. Corkill e Almeida, 2009; e Annarita, 2020).

28. Cf. Biblioteca Nacional Digital: <<https://purl.pt/11440>>. Aludindo à estratégia pedagógica do referido mapa, no romance insiste-se, irónica e disforicamente, nesta propagandeada ideia da grandeza imperial da nação: «[...] o nosso mal é faltarem-nos as oportunidades, império temos, e dos bons, com ele até cobriríamos a Europa e ainda sobriaria império» (Saramago 2015: 305). Acrescente-se o valor simbólico deste mapa enquanto estratégia exemplar do aparelho da propaganda salazarista, constituindo contemporaneamente um ícone exemplar para leituras críticas pós-coloniais do império português, como no volume de ensaios org. por Manuela R. Sanches (2006).

29. Este espírito de celebração e defesa do império colonial português esteve bem patente na Exposição Colonial Portuguesa realizada no Porto, em 1934, no edifício do Palácio de Cristal e jardim envolvente, com a realização de um cortejo alegórico percorrendo as ruas da cidade. Neste e em outros eventos e intervenções públicas, o regime enaltece a dimensão civilizadora do projeto colonial, ao mesmo tempo que insiste numa pedagogia da população, apresentando-lhe uma ampla e ilustrada «lição de colonialismo» (cf. Marroni 2013).

30. Basta folhear um número ao acaso da revista *Ocidente* (1939: 211, 216) para o leitor se inteirar

Boletim Geral das Colónias e ainda para *Boletim Geral do Ultramar*)³¹; e ainda, entre outros títulos, *O Mundo Português* (*Revista mensal de cultura e propaganda de arte e literatura coloniais*), dirigida por Augusto Cunha.

6. Releitura de mitos identitários: ao mesmo tempo, sobressai neste Saramago a reiterada menção de certos mitos identitários, pertencentes ao imaginário coletivo português, fomentados amplamente pela propaganda nacionalista do Estado Novo. São figuras e narrativas identitárias que reforçam quer a *gesta heroica* dos avoengos ao longo dos séculos, quer uma leitura providencial do nosso passado, enquanto nação eleita, protegida e abençoada por Deus, no seu *espírito de cruzada* contra todos os inimigos da fé; desde os mouros no longínquo passado medieval, até aos bolcheviques dos tempos modernos, o inimigo vermelho («rojo»).

Isso mesmo é sublinhado pelo discurso do ministro Lumbrales — presidente da Junta Central da Legião Portuguesa e da União Nacional —, num panegírico hagiográfico da História pátria: «[...] segundo foi proclamado por Lumbrales, Portugal é a *obra de Deus* através de muitas gerações de *santos e heróis*» (Saramago 2016: 309, *itálico nosso*). O onnipresente providencialismo abençoa a História pátria desde as suas medievais origens: «Fiados de Deus e Nossa Senhora desde Afonso Henriques à Grande Guerra, esta é a frase que persegue Ricardo Reis» (*ibidem*: 379), regressado descrente do popular fenómeno de Fátima.

Enfim, como parodicamente se anotará, os portugueses vêm-se congenialmente como «um povo eleito [...] nenhum por tanto tempo, oitocentos anos de *fiança ininterrupta*, de intimidade com as potências celestes, é verdade que chegámos atrasados à construção do *quinto império*» (*ibidem*: 379, *itálico nosso*). Portugal é o paraíso, a «terra prometida», tendo valido a pena «esperar oitocentos anos para sentir o orgulho de ser português»; por outras palavras, a abençoada nação «tem uma história só fiada de Deus e de Nossa Senhora» (*ibidem*: 380, 384).

É precisamente neste enquadramento que se devem ler as referências a Viriato, ao milagre de Ourique, a Luís de Camões, ao Sebastianismo e ao Quinto

do teor enfaticamente nacionalista, em títulos como: «O Milagre Português», onde uma panorâmica sobre a gesta heroica dos portugueses ao longo dos séculos culmina na figura do presidente do Conselho: «A hora presente de Portugal — a da ressurreição salazariana — aparece aos olhos do mundo como um facto surpreendente — por pura inadvertência da parte do mesmo mundo»; ou «O significado da batalha de Ourique» insistindo-se na tese do «milagre das predestinações» a que Portugal estava providencialmente destinado, na sua «missão histórica»: «Por ventura a História de Portugal não será a história de um povo eleito?»

31. No n.º 2 (vol. I, p. 230) desta publicação, afirma-se claramente o programa editorial que ideologicamente a orienta: «O *Boletim da Agência Geral das Colónias*, órgão oficial da acção colonial portuguesa, propõe-se fazer a propaganda do nosso património colonial, contribuindo por todos os meios para o seu engrandecimento, defesa, estudo das suas riquezas e demonstração das aptidões e capacidade colonizadora dos portugueses».

Império, e até mesmo ao fenómeno contemporâneo de Fátima. Tudo faz parte de uma liturgia celebrativa do passado, mas também de autoengrandecimento do regime do Estado Novo, digno herdeiro e intérprete desse glorioso passado. Para o discurso oficial, difundido pelo sistema educativo, a própria raça portuguesa tinha origens míticas nos ancestrais e valentes lusitanos: «[...] a virilidade dos homens portugueses, no geral máxima entre todas, não tolera deliquescências, basta lembrar que descendemos em linha reta daqueles lusitanos que tomavam banho nas lagoas geladas dos Montes Hermínios e iam logo a seguir fazer um filho à lusitana» (Saramago 2016: 268).

Deste modo, a pretexto das leituras e das viagens de Reis, a voz narrativa menciona os «milagres de Ourique ou de Fátima» (Saramago 2016: 35), assim salientando, com manifesta ironia, a aura miraculosa que paira sobre Portugal e os portugueses, imagens de índole sacra que o regime tanto explorou. O ponto de vista de Reis e do narrador mostra-se desmitificador do recente fenómeno de Fátima, bem como de uma geral *crença milagreira*, aí incluindo as ideias sebásticas. Respondendo a Marcenda Sampaio, Reis contraria essa tendência lusa: «Quando se acredita em milagres, já não há nada a esperar da esperança» (*ibidem*: 290).

Por curiosidade, o protagonista saramaguiano dirige-se a Fátima, para nos dar um retrato sociológico pouco abonador do popular fenómeno: desde logo, manifestação de religiosidade popular, numa massa de peregrinações, «um formigueiro de gente», gente pobre, descalça e analfabeta, muito recetiva a milagres, como os da Cova da Iria. São celebrações em torno da virgem, com «orações patéticas», promessas violentas e arroubamentos emocionais; enfim, um acontecimento místico, que não passa de uma «miragem», rapidamente transformado em rentável negócio, como a «indústria dos bentinhos», assim nascendo «outra peregrinação, a do comércio e mendicância» (Saramago 2016: 372).

Consabidamente, também Luís de Camões e a sua epopeia (*Os Lusíadas*) foram objeto de aproveitamento ideológico pela Educação e pela Propaganda do Estado Novo, ou não fora o Poeta a voz que celebrou epicamente a História pátria e, sobretudo, a gesta heroica dos Descobrimentos, em que os portugueses dilataram a Fé e o Império, contra todos os perigos da aventura ultramarina, personificados no alegórico Adamastor. Em diálogo com o seu heterónimo, o próprio Pessoa se interroga sobre essa identificação de Camões com Portugal: «[...] olhe o caso dos Lusíadas, já pensou que não teríamos Lusíadas se não tivéssemos tido Camões, é capaz de imaginar que Portugal seria o nosso sem Camões e sem Lusíadas» (Saramago 2016: 211). Portugal simplesmente não é pensável sem o Poeta e a epopeia camoniana³².

32. Pessoa toma consciência de que Camões é o grande ausente (presente) da sua *Mensagem* — afinal, o Zanolho estava fora das evocações históricas que compõe a sua obra: «Quis Fernando Pessoa, na ocasião, recitar mentalmente aquele poema da *Mensagem* que está dedicado a Camões, e levou tempo

Reagindo contra essa venerada (e deturpada) imagem do Poeta, forçadamente identificado com a imagem da Nação, e a epopeia como a Bíblia da Pátria³³ — «havia ramos de flores nos degraus da estátua de Camões, homenagem das associações de patriotas ao épico, ao *cantor sublime das virtudes da raça*» (Saramago 2016: 417, itálico nosso) —, contrapõe-se uma outra imagem desmi(s)tificadora do poeta. Descrevendo a conhecida escultura de Camões na praça homónima, bem no centro histórico de Lisboa, Reis depara-se com um «bronze afidalgado e espadachim, espécie de D'Artagnan premiado com uma coroa de louros por ter subtraído, no último momento, os diamantes da rainha às maquinações do cardeal» (*ibidem*: 77)³⁴.

No mesmo registo, talvez mais zombeteiro, está a referência a outra figura da História nacional, envolta em reiterada aura mítica — D. Sebastião — descrito a partir do seu frontão onde está representado: «lá está D. Sebastião no seu nicho da frontaria, rapazito mascarado para um carnaval que há de vir, se não noutra sítio o puseram, mas aqui, então teremos de reexaminar a importância e os caminhos do sebastianismo, com nevoeiro ou sem ele, é patente que o Desejado virá de comboio, sujeito a atrasos» (Saramago 2016: 85). Mais uma vez, sobressai a tendência bem saramaguiana para a intenção carnalizadora da figura e do mito propagado³⁵.

A propósito da referida questão das colónias, convoca-se ainda a imagem mítica do Quinto Império — de matriz vieiriana e pessoana —, tão cara à ideologia e propaganda do regime, na medida em que serve de obsessivo argumento

a perceber que não há na Mensagem nenhum poema dedicado a Camões, parece impossível, só indo ver se acredita, de Ulisses a Sebastião não lhe escapou um nem dos profetas se esqueceu, Bandarra e Vieira, e não teve uma palavrinha, uma só, para o Zarolho, e esta falta, omissão, ausência, fazem tremer as mãos de Fernando Pessoa» (Saramago 2016: 417).

33. No contexto de uma construída «hipertrofia da consciência nacional» e de uma «consciência lusiada», em que a epopeia de Luís de Camões se transforma em objeto sacralizado de intensa e manipuladora leitura nacionalista, enquanto cantor da Fé e do Império (cf. Lourenço, 1982: 165-166; *idem*, 2014: 131).

34. A reforçar esta imagem desmitificada e cómica de Camões — repetida em outros passos, quando Reis deambula pelo Rossio: «é certo que se vê o D'Artagnan de costas» (Saramago 2016: 301); «um peralta de corte» (*ibidem*: 426) —, o inesperado paralelo com uma das personagens do romance de capa e espada do popular A. Dumas. A voz narrativa tem plena consciência da função tutelar de Camões no imaginário cultural português, nomeadamente quando afirma categórica e simbolicamente que em Portugal «todos os caminhos portugueses vão dar ao Camões» (*ibidem*: 208). Assumidamente, não se está a falar da Praça de Camões no centro de Lisboa (Chiado), mas antes do lugar inquestionavelmente canónico que ele ocupa na literatura e na cultura portuguesas. Porém, nem isso, ou por causa disso mesmo, impede a imagem humorada do poeta no universo saramaguiano.

35. Na sua dimensão messiânica, o Sebastianismo reiterava a espera de um Salvador da nação portuguesa em várias épocas da sua História, sobretudo em momentos de crise. Ora, o próprio Oliveira Salazar foi representado, pelo discurso oficial e pela propaganda, como o desejado Salvador de Portugal, alcançando-se assim o aguardado renascimento da Pátria, salvando-a da crise e do abismo (cf. Saramago 2016: 351).

para sustentar que Portugal estava fadado à construção desse império, pelo que isso estava inscrito no seu «imperial destino» (Saramago 2016: 166). Ora, jocosamente, o discurso romanesco contra-argumenta que para tal império espiritual, Portugal não necessitava de colónias. Noutro registo, pergunta-se irónica e jocosamente «que Quinto Império será então esse, esbulhados, enganados, quem nos irá reconhecer como imperadores, se estamos feitos Senhora da Cana Verde, povo de dores, estendendo as mãos» (*ibidem*). O efeito parodístico sobre certo discurso oficial, de enaltecimento hiperbólico do império português, não podia ser mais manifesto.

7. Dever de memória: concluindo, decorre do afirmado que o ano de 1936 é um tempo de grande consolidação do Estado Novo e das suas estruturas organizativas nucleares, bem como dos valores e princípios ideológicos. A narração dos últimos meses de vida de Reis exigiu que Saramago procedesse à reconstituição quotidiana de um *tempo histórico* determinado, com destaque para a vida política vigente em Portugal. O Portugal aqui reconstituído não é o da nação abençoada e festiva, uma nação rica e imperial, tal como enfaticamente pintado pela propaganda do regime; é antes, numa lógica contraposta de verso e reverso, irónica e paródica, o de um país sombrio e salazarento, analfabeto e pobre.

Assim, tendo Reis como testemunha e pretexto, nas suas múltiplas deambulações pela cidade e nas constantes leituras da imprensa, vamos assistindo a diversas cenas onde se retratam facetas relevantes do Portugal do Estado Novo, regime de ditadura iniciado em 1932-33 e prolongado até 1974, bem depois da morte de Salazar (1968). A entronizada imagem de Salazar, como salvador da Pátria, merece este discurso parodicamente desmitificador, no contexto de um diálogo entre Reis e Pessoa, recorrendo à graça das sátiras aliterações³⁶:

Em todo o caso, estes nossos encontros seriam difíceis de explicar à polícia, você sabe que eu, um dia, fiz aí uns versos contra o Salazar, E ele, deu pela sátira, suponho que seria sátira, Que eu saiba, não, Diga-me, Fernando, quem é, que é este Salazar que nos calhou em sorte, É o ditador português, o protetor, o pai, o professor, o poder manso, um quarto de sacristão, um quarto de sibila, um quarto de Sebastião, um quarto de Sidónio, o mais apropriado possível aos nossos hábitos e índole, Alguns pés e quatro esses (Saramago 2016: 327).

Como vimos antes, este Portugal de 1936 — crucial no período intervalar

36. Onde não falta sequer uma referência intertextual, possível referência ao satírico poema pessoano «António Oliveira Salazar» (Pessoa 1979: 349; *online*: <http://arquivopessoa.net/textos/4357>). Em muitos outros textos de natureza diversa, consabidamente Pessoa (cf. 2008) escrever sobre Salazar.

entre as duas Guerras Mundiais e decisivo no processo de evolução do Estado Novo e reforço do salazarismo —, é-nos retratado de duas formas antinómicas: de um lado, a imagem da propaganda pelo regime e os intelectuais a ele afetos, que traça um retrato apologético e panegírico dessa política, das suas estruturas organizativas e dos mitos identitários da nossa História providencial e heroica, num processo de mitificação; do outro, de modo mais crítico e satírico, desconstrutivo e paródico, a desmontagem ou desmitificação dessa política e dos valores que a sustentavam, bem como do discurso e dos mitos exaltados na celebração de uma gesta coletiva da pátria.

Servindo-se de fontes históricas e da imprensa da época, através de uma voz interventiva — face à referida indiferença e passividade de Ricardo Reis (cf. Martins, 2020) —, o romance opera continuada inversão carnavalesca do discurso exaltador de Salazar e da sua política de renascimento da pátria. Reproduzindo o discurso da propaganda, em muitos casos a ironia acutilante ou a sátira corrosiva aliam-se à paródia interdiscursiva, que rebaixa tudo o que é exaltado pela propaganda ideológica — figuras e mitos do passado, exaltação do líder, discursos políticos, eventos celebratórios, etc. Por tudo isto, esta ainda não era a hora da redenção de Portugal³⁷.

Como ilustrado, as várias dimensões simbólicas da construída imagem idealizada do regime são objeto de continuada demolição antifrástica e iconoclasta, pela força do riso e da paródia. Invetiva-se e desconstrói-se a falsidade dessa forjada representação, ao mesmo tempo que se ridiculariza o «patriotismo da cartilha» (Saramago 2016: 106) que lhe está subjacente. Ao contrário do propagandeado, o Portugal de Salazar é um país cinzento e amordaçado, em «continuo mau tempo» (*ibidem*: 215), causando no amorfo Reis um «longo cansaço» e enfatiamento, a anteceder a sua morte e reunião com o falecido Pessoa no cemitério dos Prazeres. A imagem disfórica da morte não podia ser mais expressiva desse Portugal sombrio e quase sem esperança. Por isso, é imperioso ver com olhos críticos e denunciar, contrariando a atitude apolítica de Reis e contraindo assim para a transformação do mundo (cf. Baltrusch, 2014: 9 ss.)³⁸.

37. A acentuar esta releitura irónica e paródica do discurso hegemónico está o destaque concedido aos episódios caricaturais que ocorreram historicamente em determinadas situações, denegando derisoriamente a imagem do Estado Novo, como o lançamento à água de um novo navio, na «presença do venerando chefe do Estado» (Saramago 2016: 395); ou a Revolta dos Marinheiros, a 8 de Setembro de 1936. Porém, este e outros casos humilhantes (ou de boicote) da «política lusitana» eram, na medida do possível, ciosamente ocultados pela imprensa.

38. Definitivamente, não se pode ser sábio sem ser comprometido política e socialmente, é uma responsabilidade cívica incontornável. Aliás, não deixa de ser simbólico que a diegese do romance sobre os últimos meses de vida do protagonista seja justamente balizada por dois acontecimentos políticos — uma revolta no Brasil, que origina a fuga de Reis; e a Revolta dos Marinheiros, em Portugal, Setembro de 1936, a anteceder a morte de Reis, tal como assinalado pelo próprio J. Saramago nos textos preparatórios do romance, como nos lembra Ângela M.^a Pereira Nunes (in Baltrusch 2014: 202). Aliás,

De referido fica uma lição inquestionável: o Portugal do presente não pode esquecer este passado recente e de má memória, mesmo que o apagamento do vivido seja uma grande tentação — «O mundo esquece tanto que nem sequer dá pela falta do que esqueceu» (Saramago 2016: 324) —, sobretudo no contexto mais amplo da *era dos extremos* (Hobsbawm) que marcou a Europa do século xx. Neste Saramago, destaca-se a «consciência da história» (cf. Rebelo 1993): não se pode esquecer, ou ler acriticamente, o acontecido neste Portugal de 1936, que veio a condicionar a vida de um país por longas décadas. A (des)ordem do mundo e de Portugal em 1936 assim o impõe, no imperativo crítico e ético do *dever de memória*. Só assim a *ficção como história* saramaguiana cumpre uma das suas mais nobres funções — a da re-visão do passado, completando a História. Nessa re-visitação crítica da *memória da nação* radica afinal esta pedagógica e provocatória «arqueologia da lembrança» (*ibidem*: 477), perante o conturbado e desafiador *espetáculo do mundo*.

Referências bibliográficas

- Baltrusch, Burghard (ed.) (2014). *O que transforma o mundo é a necessidade e não a utopia: estudos sobre utopia e ficção em José Saramago*. Berlin: Frank & Timme.
- Batista, Sérgio Henrique Rocha (2012). *Uma análise de «O ano da morte de Ricardo Reis» face ao Portugal salazarista*. Assis: Univ. Estadual Paulista [Dissertação de Mestrado].
- Corkill David and Almeida, José Carlos Pina (2009). «Commemoration and propaganda in Salazar's Portugal: the Mundo Português 1940». *Journal of Contemporary History*, vol. 44, No. 3, 381-399.
- Ferro, António (1933). *Salazar: o homem e a sua obra*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.
- França, José-Augusto (2010). *O «Ano X», Lisboa 1936: estudo de factos sócio-culturais*. Lisboa: Presença.
- Gori, Annarita (2020). «1940: um Mundo Português em Exposição». João Luís Cardoso *et alii* (dir.), *História global de Portugal*. Lisboa; Temas e Debates, 593-598.
- Hobsbawm, Eric. (2008). *A Era dos extremos (História breve do século xx: 1914-1991)*. Lisboa: Presença.

é neste horizonte que o próprio Saramago se refere ao romance no seu discurso de receção do Nobel em Estocolmo, enquanto aprendiz que se atreveu «a escrever um romance para mostrar ao poeta das Odes alguma coisa do que era o espetáculo do mundo nesse ano de 1936 em que o tinha posto a viver os seus últimos dias: a ocupação da Renânia pelo exército nazista, a guerra de Franco contra a República espanhola, a criação por Salazar das milícias fascistas portuguesas» (Saramago 1999: 24).

- Hutcheon, Linda (1991). *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago.
- Hutcheon, Linda (2000). *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: UFMG.
- Lopes, Óscar (1986). *Os sinais e os sentidos*. Lisboa: Caminho.
- Lourenço, Eduardo (1982[1978]). *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. 2ª ed. Lisboa: D. Quixote.
- Lourenço, Eduardo (2014). *Do colonialismo como nosso impensado*. Org. e pref. de Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi. Lisboa: Gradiva.
- Maia, Maria Elena Pinheiro (2002). «O regime salazarista revisto por Saramago em 'O ano da morte de Ricardo Reis'». *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, vol. 22, nº 30, 241-255.
- Marroni, Luísa (2013). «Portugal não é um país pequeno. A lição de colonialismo na Exposição Colonial do Porto de 1934». *História*, vol. 3, 59-77.
- Martins, Cândido Oliveira (2020). «Reinvenção saramaguiana de Ricardo Reis: impassibilidade perante o espetáculo do mundo». Carlos Reis (org.), José Saramago. *20 anos com o prémio nobel*. Coimbra: Imprensa da Univ. de Coimbra, 341-359.
- Medina, João (2000). *Salazar, Hitler e Franco: estudos sobre Salazar e a ditadura*. Lisboa: Livros Horizonte.
- McNee, Malcolm (1999). «An intertextual intertwining of mystic nationalisms; Saramago's post-modern challenge to the pessoan and salazarist discourses in 'O ano da morte de Ricardo Reis'». *Lucero* (UC Berkeley), 10 (1), 57-66.
- Ocidente — *Revista Portuguesa*, vol. VII, 1939, nº 18.
- Pessoa, Fernando (1979). *Da república* (1910-1935). Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e M. Paula Mourão. Introd. e org de Joel Serrão. Lisboa: Ática.
- Pessoa, Fernando (2008). *Contra Salazar*. Sel., introd. e notas de A. A. Lourenço. Coimbra: Angelus Novus.
- Portela, Artur (1987). *Salazarismo e artes plásticas*. 2ª ed. Lisboa: ICALP.
- Rodrigues, Luís Nuno (2019). *Portugal, uma retrospectiva: 1936*. Lisboa: Público & Tinta da China.
- Ramos, Rui (coord.) (2015). *História de Portugal*. 8ª ed., Lisboa: Esfera dos Livros.
- Rebelo, Luís Sousa (1993). «A consciência histórica na ficção de José Saramago». *Vértice*, 52, 29-38.
- Roani, Gerson L. (2002). *No limiar do texto: literatura e história em José Saramago*. São Paulo: Annablume.
- Rosas, Fernando (1994). «O Estado Novo». José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, vol. VII. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Rosas, Fernando (2015). *Salazar e o poder (A Arte de Saber Durar)*. Lisboa: Tinta da China.
- Rose, Margaret A. (1993). *Parody: ancient, modern, and post-modern*. Cambridge: Cambridge U. Press.

- Sanches, Manuela Ribeiro (2006). *Portugal não é um país pequeno: contar o «império» na pós-colonialidade*. Lisboa: Cotovia.
- Sapega, Ellen (1996). «Memória pública e discurso oficial: visões da época salazarista na Obra de Irene Lisboa, José Saramago e Mário Cláudio». *Discursos (Estudos de Língua e Cultura Portuguesa)*, 13 (Outubro 1996), 99-114.
- Saramago, José (1999). *Discursos de Estocolmo*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (2016). *O ano da morte de Ricardo Reis*. 22ª ed. Porto: Porto Editora.
- Silva, Teresa Cristina Cerdeira da (1989). *José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: D. Quixote.
- Wesseling, Elisabeth (1991). *Writing history as a prophet: postmodernist innovations of the historical novel*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Pub.
- Zilberman, Regina (2011). «O ano da morte de Ricardo Reis — história e não-história». *IPOTESI*, v. 15, n. 1, 129-141.



José Saramago deixou-nos um legado intelectual e literário que convoca domínios tão diferentes, mas complementares e dialógicos, como a política, a filosofia, a economia, a ciência, a religião e a literatura. A universalidade das ideias, das ações e das palavras de Saramago serão tão mais universais quanto mais as fizermos ecoar e atuar no nosso mundo. Não basta dizer que a arte e, em particular, a literatura podem contribuir para a defesa da liberdade, da igualdade, dos direitos humanos e do meio ambiente. Os grandes problemas do nosso tempo são também as grandes questões da (grande) literatura e da (grande) arte contemporâneas, que, de diferentes modos, se propõem (re)desenhar novos ou renovados paradigmas para o ser humano, dentro da (des)ordem da natureza e do ambiente. Daí este livro, cujos estudos analisam diferentes aspetos da obra e do pensamento do autor de *Ensaio sobre a cegueira*, relacionados com os desafios da nossa contemporaneidade. Particularmente, com a problemática da cidadania, os valores éticos e da responsabilidade; mas também com a biopolítica, o especismo e a ecocrítica; com a ética económica, a relação entre utopia e distopia, o sexismo e as relações de poder; e com o lugar de José Saramago na história das ideias.