

O GRANDE APRENDIZ: JOSÉ SARAMAGO VIT POUR DIRE QU'IL EST

Francisco Wilton Lima Cavalcante⁴⁷

Odalice de Castro Silva⁴⁸

Resumo

Quando, em 1975, José Saramago (1922-2010) perdera seu emprego no *Diário de Notícias* e vira-se forçado a tomar a “grande decisão” de sua vida: tornar-se escritor, contava já quase sessenta anos, e certamente não imaginava que se firmaria como um dos grandes romancistas do século XX. Cultivando de forma particular os gêneros e tendências artístico-culturais, descobriu, revisitou seu percurso literário e nos mostrou os movimentos de desenvolvimento de sua obra, que compreende, desde a primeira publicação – *Terra do pecado* (1947) –, até a última em vida – *Caim* (2009) –, mais de sessenta anos de produção. Num momento de extrema sinceridade, a 6 de maio de 1994, ele escreveu em seu diário, *Cadernos de Lanzarote* (1997), que “on vit pour dire qui on est” – “vivemos para dizer quem somos”. Essa necessidade de dizer quem ele é levou-o a afirmar constantemente que, em sua literatura, estão impressas as marcas de sua vida; e que o leitor, ao adentrar o universo ficcional do escritor, não procura ler o romance, mas o romancista. Este breve ensaio tem o intuito de refletir a respeito de sua obra e dialogar com o que nela há do próprio Saramago, com destaque para as “passagens” ficcionais e pessoais decisivas dessa trajetória.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa. Romance. Memória.

Abstract

When, in 1975, José Saramago (1922-2010) lost his job at *Diário de Notícias* and felt forced to take the “big decision” of his life: to become a writer, he was almost sixty years, and certainly had not imagined that he would become one of the greatest novelists of the twentieth century. By nurturing, in a particular way, the artistic and cultural genres and trends, he found out, revisited his literary career and showed us the movements of development of his work, which comprises since the first publication – *Terra do pecado* (1947) - until the last, still alive - *Caim* (2009) - more than sixty years of production. In a moment of extreme sincerity, 6 May 1994, he wrote in his diary, *Cadernos de Lanzarote* (1997), “on vit pour dire chi on est” – “we live to tell who we are”. This need to say who he is led him to affirm, constantly, that in his literature, the marks of his life are printed; and that the reader, by entering into the fictional universe of the writer, do not look up to read the novel, but the novelist. This short essay aims to reflect on his work and dialogue about what there is of Saramago himself, in it, highlighting the fictional and personal “passages”, decisive of this trajectory.

Keywords: Portuguese Literature. Novel. Memory.

1 LEVANTADO DO CHÃO

⁴⁷ Aluno do Mestrado Acadêmico em Letras – Literatura Comparada, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC).

⁴⁸ Professora Associado IV, de Teoria Literária e Literatura Comparada, no Departamento de Literatura da UFC.

Mesmo que sejamos levados a crer que não há impedimentos quando se quer algo, que os talentos brilham de um jeito ou de outro, não podemos negar que há, em cada lugar, em cada contexto, fatores que podem dificultar, ou mesmo impedir, a divulgação, o florescimento, a vivência desses talentos. Sejam sociais, políticos, morais ou religiosos, tais talentos (pessoas) podem de alguma forma ser impelidos ao silêncio, por vontade própria, por pressão externa, censura oficial ou falta de condições mínimas de subsistência.

Embora não possamos estabelecer padrões quanto ao percurso dos escritores ou dos artistas – muitos deles têm origem humilde –, surpreendemo-nos ainda quando nos deparamos com casos em que parecem brotar, do chão muitas vezes infértil de duras realidades, talentos que nos mostram que padrões, se os há, não devem ser regra nem eterna medida de valor.

Percorrendo um caminho que talvez não fizesse ninguém vislumbrar nele um possível escritor, José Saramago estava, contudo, desde a infância, plantando as sementes, ou melhor: colhendo os frutos do mundo a sua volta, os quais lhe permitiriam retornar, revisitar, já adulto, aquela época longínqua em que ouvia as histórias do avô, Jerónimo Melrinho, e os conselhos da avó, Josefa Caixinha.

Num Portugal em que apenas um quinto da população habitava centros urbanos, com taxas elevadas de analfabetismo (cerca de 61,8%) e de mortalidade (143,6 por mil), e em que a expectativa de vida era de 47 anos, nasceu o menino pobre que, para ler, tinha apenas dois livros: um guia de conversação de português-francês e a *Toutinegra do moinho*, de Émile de Richebourg, ambos de outra pessoa. (LOPES, 2010). A casa, portanto, não foi a grande fonte que permitiu a Saramago adentrar o mundo das letras, mas a escola, que passou a frequentar tempos depois.

Na infância, os filmes de terror, os de comédia, algumas peças teatrais, ou simplesmente o momento de ouvir, por parte dos amigos, o enredo dos filmes a que não pôde assistir, criavam o gosto pelas mais variadas expressões culturais (LOPES, 2010). Pelo cinema, por exemplo, sua sensibilidade foi frequentemente tocada. Já adulto, manteve o costume de assistir, sempre que possível, a produções de diferentes gêneros: *A Guerra das Estrelas*, *Dia de Cão*, *Indiana Jones e o Tempo Perdido* (AGUILERA, 2008), ou *A Lista de Schindler*, assistido a 8 de março de 1994:

Parecia que não me ia acontecer nada hoje, e vi *A Lista de Schindler* de Spielberg. Depois de tantos filmes sobre o holocausto, imaginava eu que já não haveria mais nada para dizer. Em três horas de imagens arrasadoras,

Spielberg fez voltar tudo ao princípio: o homem é um animal feroz, o único que verdadeiramente merece esse nome. (SARAMAGO, 1997, p. 244).

Essa perplexidade diante dos absurdos do mundo, da derrota da Razão, sentimento que se lhe afluía também ao contemplar os quadros do pintor espanhol Francisco de Goya, ele a reiterava constantemente, como que para nunca esquecer.

Em ambientes desfavoráveis ao cultivo da leitura, José Saramago pôde encontrar quase que exclusivamente na biblioteca da escola a fonte para seu amadurecimento intelectual. Foi lá que, por acaso, encontrou uma revista com odes de Ricardo Reis, que ele acreditava ser realmente uma pessoa (LOPES, 2010), e não uma entre tantas das imaginárias, de Fernando Pessoa. Ricardo impactou o jovem Saramago a tal ponto, que seu terceiro grande livro, na opinião dele próprio, é *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), personagem revisitada no ano da morte de Pessoa.

Antes, porém, de ficcionalizar o heterônimo do poeta, ele havia resgatado as raízes das quais nasceu, do campo, da simplicidade da casa humilde onde, com os avós maternos, resistia às atribulações de momentos sofridos, porém dos quais ele guardava as melhores lembranças, entre as de todos os parentes, como relata no discurso de recepção do Prêmio Nobel de Literatura de 1998:

O homem mais sábio que conheci em toda a minha vida não sabia ler nem escrever. Às quatro da madrugada, quando a promessa de um novo dia ainda vinha em terras de França, levantava-se da enxerga e saía para o campo, levando ao pasto a meia dúzia de porcas de cuja fertilidade se alimentavam ele e a mulher. Viviam desta escassez os meus avós maternos, da pequena criação de porcos que, depois do desmame, eram vendidos aos vizinhos da aldeia, Azinhaga de seu nome, na província do Ribatejo. Chamavam-se Jerónimo Melrinho e Josefa Caixinha esses avós, e eram analfabetos um e outro. (SARAMAGO, 2013, p. 71).

De lembrança, assim como dos amigos de cinema que contavam os enredos dos filmes não assistidos, Saramago guardou os momentos em que seu avô contava-lhe incríveis histórias até a madrugada, um avô que “[...] era capaz de pôr o universo em movimento apenas com duas palavras.” (SARAMAGO, 2013, p. 73). Todas essas lembranças certamente confluíram para um romance que também trata de sua raiz: *Levantado do chão*, de 1980.

Atuou como serralheiro mecânico e, concomitantemente, visitava as bibliotecas, passando a comprar com mais frequência os próprios livros quando, por sua competência na escrita e pelos conhecimentos de matemática, subiu de cargo e começou a exercer funções administrativas (LOPES, 2010). Dessa época, década de 1930, constam suas primeiras produções: poemas, como este, inscrito num prato para a então

namorada, futura esposa e mãe de sua única filha (Violante Saramago), a artista plástica Ilda Reis:

Cautela, que ninguém ouça.
O segredo que te digo:
Dou-te um coração de louça
Porque o meu anda contigo.
(SARAMAGO *apud* LOPES, 2010, p. 27).

De 1947, porém, consta sua primeira publicação: *Terra do pecado*, que tinha *A viúva* por título inicial. Como observa João Marques Lopes (2010), contrariando o suposto silêncio entre esse primeiro romance e a publicação seguinte: *Os poemas possíveis*, de 1966, Saramago na verdade produziu intensamente após *Terra do pecado*, sobretudo poemas. A partir de 1953, mesmo com o silêncio da editora para a qual enviou *Claraboia*, publicado postumamente, ele dedicou-se a projetos ligados às letras, exercendo as atividades de crítico literário e tradutor, por exemplo. Embora tendo publicado o terceiro livro: *Provavelmente alegria*, em 1970, e vários outros, de diferentes gêneros, ao longo dessa mesma década, ele observa que foi somente com o desafio de escrever *Levantado do chão* que decidiu confrontar, encarar a possibilidade de viver da escrita.

2 A GRANDE DECISÃO

Foi nesse romance que Saramago se concentrou após perder seu emprego no então extinto *Diário de Notícias*. À época, ele já atuava como jornalista, tradutor – sua principal fonte de renda – e tinha publicado os livros *Terra do pecado* (1947), *Os poemas possíveis* (1966), *Provavelmente alegria* (1970), *Deste mundo e do outro* (1971), *A bagagem do viajante* (1973), *As opiniões que o DL teve* (1974), *O ano de 1993* (1975), e trabalhava para a publicação dos livros *Os apontamentos* (1976), *Manual de pintura e caligrafia* (1977), bem recebido pela crítica. Em 1978, saíra o livro de contos *Objecto quase* (1978) e, em 1979, por encomenda de Luzia Maria Martins, a peça *A noite* (1979), enquanto ele trabalhava ainda na escrita de *Levantado do chão*, concluído somente em outubro de 1979. Em entrevista a Miguel Gonçalves Mendes, ele conta a respeito do momento em se vira sem emprego e forçado a decidir-se ou não pela escrita literária:

Então aí é que eu tomo a grande decisão da minha vida. Não tinha trabalho, ninguém mo ofereceu, e eu não o procurei. E foi perguntar-me a mim mesmo

se realmente tinha alguma coisa para dizer que valesse a pena sentar-me e escrever. Foi esse o grande momento da minha vida. Vou para o Alentejo, para uma unidade coletiva de produção – Boa Esperança –, instalo-me lá, e desse tempo sai o romance *Levantado do chão*. O romance saiu em 1980, foi bem recebido.... um romance muito sério, muito sério mesmo. E, em 1982, sai o *Memorial do convento* e, em 1984, *O ano da morte de Ricardo Reis*, e assim sucessivamente até os dias de hoje. Se há um momento na minha vida que é um momento-chave é esse, o momento da decisão: é agora ou nunca que eu vou saber finalmente se sou escritor ou se não sou escritor. E tinha sessenta anos [...] (MENDES, 2012, p. 44).

Para a produção do *Levantado...*, iniciou uma pesquisa com camponeses durante cerca de três meses, no ano de 1976; colheu o material necessário e, após concluído o livro, confessou:

Um escritor é um homem como os outros: sonha. E o meu sonho foi o de poder dizer deste livro, quando o terminasse: “Isto é o Alentejo”. Dos sonhos, porém, acordamos todos, e agora eis-me não diante do sonho realizado, mas da concreta e possível forma do sonho. Por isso me limitarei a escrever: “Isto é um livro sobre o Alentejo”. (SARAMAGO, 1982, contracapa).

Com mais de duzentas páginas de anotações, entrevistas, relatos, observações, voltou Saramago com um imenso trabalho por fazer. Escrevia até a página 24 ou 25 da maneira convencional. Mas então, a partir daí,

[...] e talvez esta seja das coisas mais bonitas que me aconteceram desde que estou a escrever, sem o ter pensado, quase sem me dar conta, começo a escrever assim: interlignado, interunindo o discurso directo e o discurso indirecto, saltando por cima de todas as regras sintácticas ou sobre muitas delas. O caso é que, quando cheguei ao final, não tive outro remédio senão voltar ao início para deixar as 24 primeiras páginas como as outras. (ARIAS, 2003, p. 74).

Qual um contador de histórias, o narrador faz-nos percorrer a narrativa como numa roda de conversa. E não é de se estranhar, assim como no *Levantado...*, no *Memorial do convento* (1982), na *História do cerco de Lisboa* (1989), por exemplo, termos a figura do contador – mesmo que ocasional – de histórias, que ocupa papel importante, ao propiciar um momento de suspensão, em etapas, da narrativa principal para um deleite bem particular do “causo”, o que não quer dizer, contudo, que o próprio estilo de narrar de Saramago seja desprovido do teor oral característico desses e de outros romances. Ele próprio, o Saramago contador, não resiste; é levado a contar suas histórias, e vemos isso em seu narrador, que, no início de *Levantado do chão*, no que poderíamos chamar de prólogo, após uma apresentação quase que ensaística, insiste:

E esta outra gente quem é, solta e miúda, que veio com a terra, embora não registada na escritura, almas mortas, ou ainda vivas? A sabedoria de Deus, amados filhos, é infinita: aí está a terra e quem a há-de trabalhar, cresci e multiplicai-vos. Cresci e multiplicai-me, diz o latifundiário. Mas tudo isto pode ser contado doutra maneira. (SARAMAGO, 1982, p. 14).

“Esta outra gente” aparece também no *Memorial do convento*, na *História do cerco...* São todos aqueles que ficam à margem da história oficial, os que são desprezados enquanto “heróis” do dia-a-dia, sofredores de quase sempre. Com base em suas pesquisas, mas talvez recuperando realidades ainda constantes em sua infância, ele nos mostra personagens muitas vezes passageiras, que figuram no romance para formar o quadro que o narrador constrói do povo sofrido, permeado por fino humor:

Viva a república, Viva. Patrão, quanto é o jornal agora, Deixa ver, o que os outros pagarem, pago eu também, fala com o feitor, Então quanto é o jornal, Mais um vintém, Não chega para a minha necessidade, Se não quiseres, mais fica, não falta quem queira, Ai minha santa mãe, que um homem vai rebentar de tanta fome, e os filhos, que dou eu aos filhos, Põe-nos a trabalhar, E se não há trabalho, Não faças tantos, Mulher, manda os filhos à lenha e as filhas ao rabisco da palha, e vem-te deitar, Sou a escrava do senhor, faça-se em mim a sua vontade, e feita está, homem, eis-me grávida, pejada, prenhe, vou ter um filho, vais ser pai, não tive sinais, Não faz mal, onde não comem sete, não comem oito. (SARAMAGO, 1982, p. 33).

Admirador do Iluminismo, Saramago guardou uma imagem (não de todo) romântica do século das Luzes até o fim da vida. Situa nesse século uma base cultural e civilizacional que ele contrasta com a chamada pós-modernidade:

Estamos ou não perante uma obra-ensaio sobre a condição pós-moderna? É um tipo de observação que podemos fazer, sobretudo a partir de *Ensaio sobre a cegueira*. [...] Existe, pois, um processo reflexivo ligado à pós-modernidade e ao questionamento. Estamos no fim de uma civilização e num processo de passagem de um tempo com raízes na Revolução Francesa, no Iluminismo, na Enciclopédia, que tende a desaparecer. Não sei o que virá. (SARAMAGO *apud* LOPES, 2010, p. 147).

Essas raízes contornam o *Memorial do convento*. Juntam-se um compositor italiano: Domenico Scarlatti, um sacerdote e inventor luso-brasileiro: Pe. Bartolomeu Lourenço de Gusmão, ambas figuras históricas, um soldado maneta: Baltasar Sete-Sóis, e uma jovem que consegue enxergar as vontades por dentro de cada pessoa, e por quem Baltasar se apaixona: Blimunda Sete-Luas.

A Inquisição portuguesa durou até a primeira metade do século XIX. Situada no século anterior, a narrativa de Saramago resgata o que de pior se fez em nome da religião, e seu humanismo aflora na obra, ao se juntar, simbolicamente, como (suposto) personagem, aos que ele próprio criou. No excerto, acompanhamos mais um

auto-de-fé, e constatamos o narrador se debruçar sobre a situação com os olhos e a voz – diríamos – do escritor, na mais pura e honesta simplicidade:

Que se há-de dizer, por exemplo, desta freira professa, que era afinal judia, e foi condenada a cárcere e hábito perpétuo, e também esta preta de Angola, caso novo, que veio do Rio de Janeiro com culpas de judaísmo, e este mercador do Algarve que afirmava que cada um se salva na lei que segue, porque todas são iguais, e tanto vale Cristo como Mafoma, o Evangelho como a Cabala, o doce como o amargo, o pecado como a virtude, e este mulato da Caparica que se chama Manuel Mateus, mas não é parente de Sete-Sóis, e tem por alcunha Saramago, sabe-se lá que descendência a sua será, e que saiu penitenciado por culpas de insigne feiticeiro, com mais três moças que diziam pela mesma cartilha, que se dirá de todos estes e de mais cento e trinta que no auto saíram, muitos irão fazer companhia à mãe de Blimunda, quem sabe se ainda está viva. (SARAMAGO, 1994, p. 94-95).

Eis a “grande Voz” e o “grande Olho” de Saramago, no dizer de Conceição Madrugá (1998, p. 15); os mesmos tão vivamente encontrados em muitos outros de seus romances. Assim constatamos no *Evangelho segundo Jesus Cristo*, de 1991, ou em *Caim*, de 2009, sua última obra publicada em vida, nas quais o escritor, professadamente ateu – mas assumidamente religioso –, revisita sua base, mais que religiosa, cultural: a cristã, e confronta os textos bíblicos segundo sua própria crença.

Revisitando essa trajetória então em andamento, o escritor revelava o sentimento, a incompreensão que permeava seu “aparecimento” efetivo na cena cultural portuguesa, quando começava a ganhar alguma notoriedade:

A pergunta que se fazia, embora não tivesse sido formulada exatamente assim, quando eu comecei a publicar, já um homem de sessenta anos, os livros mais sérios, mais importantes que eu fiz até hoje, a pergunta era esta: E donde é que este gajo saiu? Donde é que este gajo saiu, não saiu da universidade, não saiu de grupos intelectuais, não saiu de parte alguma, não se sabe nada de onde é que este gajo saiu, depois escreve um livro que se chama *Levantado do chão*, depois escreve outro melhor ainda que se chama *Memorial do convento*, outro melhor ainda que os outros dois que é *O ano da morte de Ricardo Reis*, e continuar a escrever até hoje. [...] Você crê que isso se perdoa? (MENDES, 2012, p. 118).

A partir de uma série de livros que ele que avaliava tratarem da “estátua”, finalizada com o *Evangelho segundo Jesus Cristo*, de 1991 – vetado de concorrer a um prêmio literário europeu, e motivo de seu autoexílio em Lanzarote, nas Ilhas Canárias/Espanha –, iniciou-se a procura pela “pedra”, a matéria de que é feita a estátua:

Com este livro terminou a estátua. A partir de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, e isto sei-o agora que o tempo passou, começou outro período da minha vida de escritor, no qual desenvolvi novos trabalhos com novos horizontes literários, dispondo portanto de elementos de juízo suficientes para

afirmar com plena convicção que houve uma mudança importante no meu ofício de escrever; Não falo de qualidade, falo de perspectiva. É como se desde o *Manual de Pintura e Caligrafia* até *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, durante catorze anos, me tivesse dedicado a descrever uma estátua. O que é a estátua? A estátua é a superfície da pedra. Descrever a estátua, o rosto, o gesto, as roupagens, a figura, é descrever o exterior da pedra, e essa descrição, metaforicamente, é o que encontramos a que me referi até agora. Quando terminei *O Evangelho* ainda não sabia que até então tinha andado a descrever estátuas. Tive de entender o novo mundo que se apresentava ao abandonar a superfície da pedra e passar para o seu interior, e isso aconteceu com *Ensaio sobre a Cegueira*. Percebi, então, que alguma coisa tinha terminado na minha vida de escritor e que algo diferente estava a começar. (SARAMAGO, 2013, p. 42).

Nessa “passagem”, é notável – embora esse fundo ideológico subjaza a suas obras anteriores – uma intensificação da interpretação da sociedade contemporânea, com elementos recorrentes, como a crítica ao capitalismo, os discursos enganadores a respeito da democracia, a crise aguda de valores e a crise de identidade do sujeito pós-moderno, para nos valermos da terminologia usada por ele próprio. No entanto, aos que pudessem, ou poderão, acusá-lo de fazer literatura panfletária, ele declara: “Minha literatura reflete, de alguma forma, as posturas que ideologicamente assumo, mas não é um panfleto.” (SARAMAGO, 2010, p. 344). O teor político que percorre obras dessa fase não se sobrepõe às ficções criadas por ele; em vez disso, soma-se a elas. Mesclam-se o poder criativo do autor com sua visão de mundo, direito inegável de qualquer pessoa.

3 A “GRANDE VOZ” E O “GRANDE OLHO”

Essa “grande Voz” e esse “grande Olho”, de fala Conceição Madrugá, autora do livro *A paixão segundo José Saramago*, também os encontramos nos romances dessa fase, marcados pelas grandes questões norteadoras, de caráter existencial, ontológico ou sociopolítico, da prosa saramaguiana de finais do século XX e inícios do XXI: o que aconteceria se (quase) todos cegássemos? – é a pergunta do *Ensaio sobre a cegueira* (1995); o que aconteceria se eu encontrasse um duplicado de mim próprio? – é a situação apresentada pelo romance *O homem duplicado* (2002); o que aconteceria se a maioria dos eleitores votasse em branco? – questiona o *Ensaio sobre a lucidez* (2004); o que aconteceria se ninguém mais morresse? – indaga o romance *As intermitências da morte* (2005).

Ao possível leitor desses romances – o que ainda não as leu, que tem alguma curiosidade por seus enredos e os conhece por essas breves “sinopses” –, essas

perguntas, essas propostas ficcionais são realmente tentadoras. Contudo, elas não se resumem a isso, o que é ainda melhor.

A segunda das epígrafes do *Memorial do convento* pode nos auxiliar: “Je sais que je tombe dans l’inexplicable, quando j’affirme que la réalité – cette notion si flottante –, la connaissance la plus exacte possible des êtres est notre point de contact, et notre voie d’accès aux choses qui dépassent la réalité.”⁴⁹ (YOURCENAR *apud* SARAMAGO, 1994, p. 9). A chave de interpretação tomada de empréstimo de Marguerite Yourcenar aponta para uma perspectiva de análise que nos força a encarar os romances de Saramago – e aqui aludimos mesmo aos posteriores ao *Memorial...* – em diversas “vias de acesso”: a ficcional, a memorialista, a sociopolítica, a psicológica, a cultural, nenhuma delas excludente em relação às demais.

No *Ensaio sobre a cegueira*, por exemplo, o plano ficcional compreende a real epidemia de cegueira, com a qual é acometida a população dum país fictício, num tempo indeterminado textualmente, mas situado por Saramago como sendo nosso presente, em confrontação com o passado do escritor, sua infância; ao mesmo tempo, como observa Linhares Filho (2010, p. 89), comporta um viés alegórico, ao se inserir “no âmago do ensinamento da mensagem”.

De modo semelhante, os planos ficcionais de *As intermitências da morte* e de *Ensaio sobre a lucidez*, notadamente distintos, uma vez que o primeiro narra os desdobramentos de quando a morte para de matar, e o segundo, o que acontece quando a maioria da população, misteriosamente, vota em branco num processo eleitoral, guardam semelhanças – diríamos – teóricas: em ambas as obras, governos supostamente democráticos mostram a verdadeira face de uma democracia aparente, permeada pela manipulação e pela tentativa incessante de controle dos cidadãos.

Esses romances são as confissões sinceras, os projetos utópicos – sem programas ou imagens rígidas do futuro –, as desilusões e temores em face de um mundo, como ele mesmo dizia, em crise. Se afirmava que escrevia somente para si, e não tinha em mente nenhum leitor determinado (MENDES, 2012), quando questionado se cria mesmo no que dissera tempos atrás: “vivemos para dizer quem somos”, ele complementou: “Eu creio que o sentido tem suas raízes em algo que podemos perceber a todo instante, o fato de estarmos sempre buscando conhecer o outro. E se buscarmos conhecer o outro, de forma direta ou indireta, voluntária ou involuntária, também estamos a tentar dizer quem somos.” (ARIAS, 2003, p. 26).

⁴⁹ “Eu sei que caio no inexplicável quando afirmo que a realidade – essa noção tão flutuante –, o conhecimento mais exato possível dos seres, é nosso ponto de contato, e nossa via de acesso às coisas que ultrapassam a realidade.” (Tradução nossa).

Entender o outro: assim fez a “mulher do médico” no *Ensaio sobre a cegueira*, ou o desconhecido, de alcunha Saramago, que “era levado” num auto-de-fé do *Memorial do convento*, ou o nobre Mogueime para com sua amada, na *História do cerco de Lisboa*. Assim fez Saramago.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Seu pedido para o pós-morte foi somente um, e dirigido à esposa – Pilar del Rí. Assim como Augusto dos Anjos, acreditava que, de certa maneira: “Quando pararem todos os relógios/ De minha vida, e a voz dos necrológicos/ Gritar nos noticiários que eu morri,/ Voltando à pátria da homogeneidade,/ Abraçada com a própria Eternidade/ A minha sombra há de ficar aqui!” (ANJOS, 2001, p. 18). Pediu então à Pilar: “De vez em quando, quando te lembrares de mim, põe uma florzinha em cima da pedra para eu pensar que ainda estou a ser recordado.” (MENDES, 2012, p. 86). Como hoje.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILERA, Fernando Gómez. **José Saramago**: a consistência dos sonhos. Cronobiografia. Tradução de António Gonçalves. Lisboa: Caminho, 2008.
- ANJOS, Augusto dos. **Todos os sonetos**. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- ARIAS, Juan. **José Saramago**: o amor possível. Entrevista a Juan Arias. Tradução de Rubia Prates Goldoni. Rio de Janeiro: Manati, 2003.
- FILHO, Linhares. Uma leitura de Ensaio Sobre a Cegueira, de José Saramago. *In*: BARROS, Patricia E. L.; MARTINS, Elizabeth D.; PONTES, Roberto. (Orgs.). **Falas & Textos**: Escritos de Literatura Portuguesa. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2010.
- LOPES, João Marques. **Saramago**: biografia. São Paulo: Leya, 2010.
- MADRUGA, Maria da Conceição. **A Paixão Segundo José Saramago**: A Paixão do Verbo e o Verbo da Paixão. Porto: Campo das Letras; Profedições, 1998.
- MENDES, Miguel Gonçalves. **José e Pilar**: conversas inéditas. Tradução das falas de Pilar em espanhol por Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- SARAMAGO, José. **As palavras de Saramago**: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas. Seleção e organização de Fernando Gómez Aguilera. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

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

_____. **Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo**. Belém: ed.ufpa; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013.

_____. **Levantado do chão**: romance. São Paulo: DIFEL, 1982.

_____. **Memorial do convento**: romance. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.