

Índice

- 7** Apresentação
- 15** A equação literária e política de *Ensaio sobre a lucidez*
Manuel Frias Martins
- 29** O poder sinuoso das mulheres (de Blimunda a
Lillias Fraser)
Maria de Fátima Marinho
- 41** A história contada pela literatura: *Natureza morta*, de
Paulo José Miranda, e o emendar do autor
José Vieira
- 57** *Fazer amor com o universo, sendo o cão da história:*
José Saramago, Lídia Jorge e Julieta Monginho
Filipe Senos Ferreira
- 77** Claraboias musicais e pictóricas: a écfrase em
Saramago
Maria João Simões
- 91** Saramago e o cinema: atração, resistência e tentação
Eduardo Nunes

Apresentação

Quando diretamente questionado por Baptista-Bastos acerca da sua eventual pertença a determinada geração literária, José Saramago respondeu do seguinte modo:

Quando começo a trabalhar com mais afinco na literatura já a geração a que literalmente eu podia ter pertencido tinha feito o seu trabalho. Achei-me, de certa maneira, como alguém de uma geração de trás, que é contemporâneo de uma geração de agora. Mas em relação às gerações de agora – dos escritores que têm entre 40 e 50 anos – também não me sinto próximo, quer como grupo, quer como área literária optada, ou determinada pelas circunstâncias. Continuo a ser literalmente um isolado. (Baptista-Bastos, 1996, pp. 26-27)^[1]

A imagem de insulamento literário que, nessa ocasião, Saramago ofereceu de si mesmo, se acriticamente aceite, poderia talvez fazer perigar, à nascença, qualquer projeto que tomasse como mote o título do volume que agora se publica: *Saramago e os contemporâneos*. Não cremos, porém, que a pertinência desta publicação – nem, com ela, a da lente crítica que lhe subjaz – possa ser desmentida pela fabricação de uma tal (auto)imagem.

Assim é, desde logo, porque, num sentido estritamente cronológico, somos sempre irremediavelmente coevos de outros. No caso de um escritor, como, *mutatis mutandis*, no de qualquer outro criador artístico, isso implica a sua irrecusável inscrição nas dinâmicas específicas

¹ Na contracapa do livro de Baptista-Bastos (1996), surge transcrito este mesmo excerto, mas com uma variação: nas suas duas ocorrências, a palavra “literalmente” acha-se substituída por “literariamente”. Não nos sendo embora possível inferir qual terá sido, afinal, o termo que Saramago realmente utilizou na resposta ao entrevistador, a divergência vocabular serve, mesmo que sem intenção, o realce de algo facilmente inteligível nas palavras do escritor, qualquer que haja sido o advérbio por si utilizado: é, de facto, em termos literários – isto é, no que se reporta à relação com os seus pares – que devem ser compreendidas as suas afirmações. “Continuo a ser *literariamente* um isolado” consubstancialia, decerto, uma frase mais sonante; mas nem por isso a formulação “*literalmente* um isolado” deixa de ser sugestiva e, dum ponto de vista pragmático, equivalente.

do campo literário, artístico, cultural e social do tempo em que vive e, sobretudo, em que escreve. Se é certo que essa inscrição pode realizar-se sob o signo da dissidência (suposta ou efetiva), não menos certo é que essa dissidência configura ainda, e para todos os efeitos, uma forma de relação com o que lhe é contemporâneo, motivo por que não basta para invalidar a aplicação de uma lente crítica focada, justamente, nesse relacionamento.

Além disso, se se convocar a já célebre noção de contemporâneo proposta por Giorgio Agamben, num curto ensaio de 2008 intitulado *Che cos'è il contemporaneo?*, constata-se que a solidão literária que Saramago arrogou para si pode bem ser entendida, afinal, como uma evidência da assincronia que, contraintuitivamente, caracteriza o *ser-se contemporâneo* e que confere a quem o é especiais faculdades de clarividência relativamente ao tempo que habita. Escreve o filósofo italiano:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (Agamben, 2009, pp. 58-59)

Aceitando, pois, a contemporaneidade como essa “singular relação” que o indivíduo mantém “com o próprio tempo” (Agamben, 2009, p. 59), ambivalentemente regulada pela inelutável aceitação do particular contexto histórico que lhe é dado viver e pela salvaguarda do distanciamento possível por referência a ele, reconhecer-se-á que a imagem de “isolado” reivindicada pelo romancista português não desdiz – antes confirma – a sua contemporaneidade, no sentido (talvez) hermeneuticamente mais iluminante do termo. Do reconhecimento da intrínseca contemporaneidade de José Saramago à indagação das suas relações com outros contemporâneos, na dupla aceção da palavra até agora considerada (a cronológica ou literal e a agambeniana), parece distar um curto passo lógico que se nos afigurou muito natural cumprir.

Ainda assim, a esse par de aceções, poderá aditar-se uma outra. Trata-se daquela que admite como contemporâneo todo o texto ou todo o autor que, malgrado a sua distância histórica, tem ainda algo a dizer no, ao e sobre o presente. Esta terceira aceção comunica, portanto, de forma íntima, com a validade ou o alcance transtemporal de algumas obras e de alguns escritores. É sobre a surpreendente atualidade do antigo – ou do clássico, tal como Calvino (2015) o definiu, isto é, enquanto “livro que nunca acabou de dizer o que tem a dizer” (p. 11) – que Mário de Carvalho (2014) lucidamente discorre, em dado passo de *Quem disser o contrário é porque tem razão*: “Todos os grandes autores são do nosso tempo e connosco partilham o espanto perante o mundo e falam ao que de mais íntimo e permanente existe em nós” (p. 26). Mais adiante, dá um exemplo:

Sem dúvida que lemos uma tragédia grega com um espírito muito distanciado do seu autor e dos espectadores de então. Mas o grande mistério está em que essa tragédia continua a produzir sentido nos dias de hoje, tendo nós perdido muitas das suas referências e acrescentado outras, insuspeitadas para os gregos da antiguidade. (p. 32)

Ora, a muito recente partida de José Saramago, há quinze anos apenas, faz com que a sua obra fale ainda, de maneira assaz evidente, com e para os dias de hoje. E, conquanto possamos presumir a duradoura longevidade dessa comunicação, só a passagem de várias décadas mais poderá efetivamente atestar (ou, pelo contrário, infirmar) a legitimidade de se considerar Saramago um contemporâneo dos tempos por vir. Como tal, o terceiro entendimento de contemporâneo que aqui avocamos serve-nos, sobretudo, para apontar um outro caminho de reflexão possível e com idêntico cabimento no escopo temático deste volume: um caminho que considera a relação do autor de *Levantado do chão* com textos e escritores que cronologicamente o precederam em largos anos, mas cuja contemporaneidade ele, de modo implícito, reclamou ou corroborou.

Claro está que a soma de propostas de reflexão de que partimos não tem por propósito rasurar as especificidades que justificadamente

distinguem a produção literária de José Saramago. Com efeito, a obra saramaguiana – em especial, a romanesca – ocupa um lugar singular no panorama da literatura portuguesa contemporânea (e não só), facto atribuível quer à cativante densidade dos seus universos ficcionais e de várias das personagens que os povoam, quer à tão diligente quanto persuasiva inquirição do humano que a percorre, quer à criação de uma peculiaríssima linguagem literária (o chamado *estilo saramaguiano*), quer até à repercussão internacional que conheceu (e vai conhecendo ainda), da qual a atribuição do Prémio Nobel de Literatura, em 1998, – de resto, o único, até hoje, confiado a um escritor de língua portuguesa – constituiu um momento destacado. Pelo contrário, o posicionamento crítico na origem deste volume é tão-somente o de que a agnição da distinta individualidade da obra de Saramago não deve inibir a deteção de elos importantes, e de natureza virtualmente muito diversa, entre a sua produção e a de vários outros autores, cronologicamente coincidentes ou não, mas contemporâneos todos, num ou outro sentido.

Assim, o desafio lançado aos investigadores que assinam os textos deste volume colaborativo – a maioria dos quais participou também numa jornada de leitura crítica homónima, realizada no Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, a 18 de novembro de 2022 (no ano e no mês, portanto, em que se assinalaram os 100 anos do nascimento de Saramago, e no próprio dia em que, por mera e prosaica conveniência, ficou oficialmente registada a sua vinda ao mundo^[2]) – foi o de que inquirissem os liames que unem a obra deste escritor à de outros autores (literários ou afetos a outras artes), ponderando, nomeadamente, a existência de diálogos declarados e de influências tácitas, de heranças e legados, de citações e alusões, de transposições e remediações. Da resposta a esse desafio, resultaram os ensaios que agora se publicam e que, em conjunto, cremos traduzirem um contributo oportuno, mesmo que modesto na sua extensão, para o estudo das relações entre Saramago e alguns contemporâneos.

² Como o próprio Saramago explicou, em mais do que uma ocasião – por exemplo, em *As pequenas memórias* (Saramago, 2014, p. 44-45) –, o seu pai, para se poupar à multa devida pelo atraso no registo do filho, declarou que a nascença se dera dois dias depois da data real.

No primeiro texto do volume, com o título “A equação literária e política de *Ensaio sobre a lucidez*”, Manuel Frias Martins propõe o conceito de *democracia espiritual*, cuja ideação parcialmente se nutre da ideia de *espiritualidade* sustentada em trabalho anterior (Martins, 2014), e explora também a lógica de encaixe e emparelhamento em que se articulam os dois *Ensaios* saramaguianos (o de 1995 e o de 2004). Em mais óbvia conexão, todavia, com os elos que unem Saramago a outros escritores contemporâneos – numa perspetiva próxima da terceira aceção do termo acima ponderada –, o autor identifica, em *Ensaio sobre a lucidez*, ecos do britânico Aldous Huxley (em concreto, do seu *Brave New World*, publicado em 1932) e, principalmente, do pensamento de Lev Tolstoi, ao qual dedica uma atenção acrescida.

Os três textos seguintes colocam em relação a obra de Saramago com a de vários autores portugueses seus e nossos contemporâneos – assim entendidos, antes de mais, no sentido cronológico do termo.

Maria de Fátima Marinho escreve, mais precisamente, sobre duas marcantes personagens femininas da literatura portuguesa do último meio século: Blimunda, de *Memorial do Convento*, de 1982, e Lillias Fraser, protagonista do romance homônimo de Hélia Correia, publicado em 2001 – duas personagens, além do mais, ficcionalmente coevas, facto que este último texto bem aproveita, ao fazer cruzar os caminhos de ambas. Maria de Fátima Marinho enquadra o protagonismo que esse par de obras concede ao feminino no investimento contemporâneo em estratégias literário-culturais capazes de compensar o silenciamento multissecular da mulher, mostrando uma faceta da História de que esta, escrita por homens ao longo dos tempos, tendencialmente não reza. Procurando a “herança de Saramago” em *Lillias Fraser*, a autora encontra-a na partilha de importantes traços figurativos entre as duas protagonistas, dos quais o mais evidente é um poder inusitado (e, justamente, sinuoso) de visão.

A questão da História, reconhecidamente central na obra de Saramago, torna a ressurgir, ainda que sob outro ângulo de análise, no ensaio de José Vieira. Aí, o principal objeto de reflexão é o romance *Natureza morta*, que valeu a Paulo José Miranda a atribuição do primeiro Prémio José Saramago, em 1999 – galardão esse que, por envergar o nome do Nobel, por ter sido instituído ainda durante o tempo de

vida deste, e por ter como objetivo laurear jovens escritores de língua portuguesa^[3], podemos tomar como uma prova, afinal, da vontade de relação de José Saramago com o que, no trecho inicialmente citado, ele designava como “as gerações de agora”. Em *Natureza morta*, mais exatamente na ficcionalização que o romance propõe da vida do compositor português João Domingos Bomtempo, José Vieira deteta uma atitude em relação à História muito semelhante àquela que o narrador saramaguiano celebremente perfilhou. Trata-se, conforme é sabido, de uma atitude consubstanciada no questionamento ativo daquilo que a historiografia apresenta como certo e no preenchimento de algumas das (muitas) lacunas e pontos de dúvida de que ela também se faz. Por outras palavras – as de Saramago, precisamente, num breve ensaio com o título “História e ficção”, que primeiramente publicou em 1990, no *Jornal de Letras* –, trata-se de aceitar essa “grande zona de obscuridade” registada pela História como “campo de trabalho” do romancista, que se propõe, enfim, a “substituir o que foi pelo que poderia ter sido” (Saramago, 1990, p. 19).

Por seu turno, Filipe Senos Ferreira sublinha as reverberações intertextuais que a obra saramaguiana produz em dois romances portugueses recentes: *Misericórdia*, de Lídia Jorge, publicado em 2022, e *Um muro no meio do caminho*, de Julieta Monginho, saído quatro anos antes. Entre essas reverberações, algumas das quais transparecem na referência variavelmente velada a títulos de Saramago ou na replicação de decisões e estratégias narrativas por ele tomadas e seguidas, sobressai uma, de natureza, acima de tudo, ética. É ela a atenção prestada, tanto num romance como no outro, a personagens situadas à margem da História, cobertas pelo silêncio a que esta iniludivelmente as votou (ou se antecipa vir a votar) – mas personagens, enfim, que a lei da ficção, ao arreio da incomplacência historiográfica, ajuda a *levantar do chão*.

Já os dois últimos estudos do volume diferem dos restantes em virtude da incidência interartística e intermedial (e não exclusivamente endoliterária) das suas reflexões. Embora o texto de José Vieira explore, também, a relação do romance de Paulo José Miranda com a música e

³ Inicialmente pensado para escritores com 35 ou menos anos de vida, o prémio alargou, em 2022, o limite máximo de idade dos candidatos para 40 anos (PLJS, 2025).

a pintura, aquilo que no último par de textos está em causa é, de forma diversa, a ligação da obra de José Saramago (ou de alguns dos seus romances, em particular) com as de criadores de outras artes.

Assim, Maria João Simões escreve sobre as referências explícitas à música presentes em *As intermitências da morte*, um dos mais tardios romances do escritor, mas também sobre as que têm como objeto a arte pictórica, em *Manual de pintura e caligrafia*, de 1977. Além de diferenciar as estratégias ecfrásticas que cada obra privilegia, também em função do ofício artístico com que mais consistentemente dialoga, a investigadora interroga o saldo semântico de tais referências a outras artes e a obras, autores ou intérpretes específicos.

Por fim, o ensaio de Eduardo Nunes tem por objetivo reconstituir e compreender a evolução do pensamento de José Saramago sobre a questão da adaptação filmica dos seus romances. A reflexão tem em conta três faces distintas do relacionamento do escritor com o cinema: uma salda-se na sua atração pela sétima arte, precocemente despertada na infância e cultivada na vida adulta; outra consiste na sua resistência em permitir adaptações dos seus romances, que ele procurou (ainda que algo difusamente) fundamentar e que a leitura da sua produção diarística e ensaística ajuda a entender; e a terceira coincide com a sua cedência à tentação da adaptação, conforme ele próprio a classificou. No final, Eduardo Nunes procura inferir os pontos de inflexão mais significativos e as linhas de coerência persistentes no posicionamento de Saramago sobre a matéria.

Aos autores dos textos de que é feito este livro, assim como aos revisores que asseguraram o necessário processo de arbitragem científica por pares, agradecemos encarecidamente o trabalho e o esforço despendido.

Aveiro, janeiro de 2025.
Os Coordenadores

Referências bibliográficas

- Agamben, G. (2009). *O que é o contemporâneo? e outros ensaios* (V. N. Honesko, Trad.). Argos.
- Baptista-Bastos (1996). *José Saramago: Aproximação a um retrato*. Sociedade Portuguesa de Autores/Dom Quixote.
- Calvino, I. (2015). *Porquê ler os clássicos?*. Dom Quixote.
- Carvalho, M. de (2014). *Quem disser o contrário é porque tem razão*. Porto Editora.
- Martins, M. F. (2014). *A espiritualidade clandestina de José Saramago*. Fundação José Saramago.
- PLJS (2025). *FAQs*. <https://www.premiojosesaramago.pt/faqs>
- Saramago, J. (1990). História e ficção. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, (400), 17-20.
- (2014). *As pequenas memórias*. Porto Editora.