

Epílogo

Sandra Ferreira

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

FERREIRA, S. Epílogo. In: *Da estátua à pedra: percursos figurativos de José Saramago* [online]. São Paulo: Editora UNESP, 2015, pp. 221-225. ISBN 978-85-68334-49-2. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

EPÍLOGO

O fim de uma viagem é sempre o começo de outra. É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que se viu já, ver na Primavera o que se viu no Verão, ver de dia o que se viu de noite, com Sol onde primeiramente a chuva caíra, ver a seara verde, o fruto maduro, a pedra que mudou de lugar, a sombra que aqui não estava. É preciso voltar aos passos que foram dados, para os repetir e para traçar caminhos novos ao lado deles. É preciso recomeçar a viagem. Sempre.

Saramago. Viagem a Portugal

O percurso de leitura aqui apresentado cumpriu-se por meio da atenção à letra dos romances, já que em literatura tudo é linguagem. Buscou-se construir uma leitura baseada a um só tempo na essência verbal das obras e nas formas, temático-estruturais, por onde se manifesta um universo singular, constituído por, de um lado, *A Jangada de Pedra*, alegoria de uma utopia separatista que refaz a viagem empreendida há mais de quinhentos anos pelos povos ibéricos, e, por outro, *Ensaio sobre a cegueira*, alegoria finissecular em que se projeta a barbárie encenada por nossos tempos; *Todos os*

nomes, a aparentemente absurda busca motivada pela necessidade de recapitular a história e, por fim, *A caverna*, a rever e revalidar a alegoria platônica a partir de nossos dias robotizados e consumistas.

Para Saramago, conforme os quatro romances em pauta indiciam, ou vemos mal, ou não enxergamos. A luz, todavia, pode sempre fazer-se, como parece propor, também, o *Ensaio sobre a lucidez* (2004), alegoria em que a relação entre cegueira branca e voto branco é imediata, mas a brancura, agora, remete à atenção requerida pelos contornos da representação democrática.

As leituras apresentadas, partindo da superfície textual, rastrearam os elementos geradores da cosmovisão imanente aos romances estudados. Ainda que *A jangada de pedra* seja o único a apresentar inserção circunstancial explícita, os demais romances também estabelecem vínculos com a sociedade contemporânea, porque apontam para aspectos da realidade escolhidos e estilizados pelo romancista conforme sua visão de mundo, de modo que os romances significam algo, que as leituras apresentadas procuraram trazer à luz.

No Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada, realizado em Edmonton (Canadá) e, depois, no encerramento dos Cursos de Verão da Universidade Complutense, em El Escorial, José Saramago tratou de uma questão que o inquieta e à qual denominou “o tema do ‘narrador inexistente’” (cf. Saramago, 1999, p.191). Essa mesma questão constitui o cerne do ensaio “O autor como narrador”, publicado pela *Cult* (1998, n.17, p.25-7) e reaparece com frequência nas entrevistas que concede.

No tratamento da questão antes referida, Saramago, com as costumeiras propriedade e graça, reflete sobre a reverência que os estudos universitários prestam à figura do narrador. Ao assumir sua desconfiança quanto ao aparato teórico, promove não uma demonstração de vaidade de autor ofuscado pela valorização acadêmica do narrador, mas sim um exercício de perplexidade ante o deslocamento e a impessoalidade que o termo narrador produz, desinvestindo o autor de suas responsabilidades:

A pergunta que me faço, e isto é o que verdadeiramente mais me interessa, é se a obsessiva atenção dada pelos analistas de texto a tão escorregadia entidade, propiciadora, sem dúvida, essa atenção, de suculentas e gratificantes especulações teóricas, não estará contribuindo para a redução do Autor e do seu pensamento a um papel de perigosa secundaridade na compreensão complexiva da obra. [...] E também me pergunto se a resignação ou a indiferença com que o Autor, hoje, parece aceitar a *apropriação*, por um narrador academicamente abençoado, da matéria, da circunstância e da função narrativa, que em épocas anteriores, como autor e como pessoa, lhe eram exclusiva e inapelavelmente imputadas, não serão uma expressão, assumida ou não, [...] de um certo grau de *abdicação* de responsabilidades mais gerais. (Saramago, 1999, p.192)

Como Roque Lozano, que não conseguiu ver a Europa e concluiu que a Europa não existia, Saramago crê que o narrador não existe e apenas o autor exerce função narrativa real na obra de ficção. Incomodando a muitos com seus esboços de auto-poética ou de teorização literária deliberadamente empíricos, Saramago, como Roque Lozano, tem uma vocação crítica, acrescida de um pendor ensaístico, que o leva a desconfiar de coisas em que não parece haver razão para desconfiança. Ele, no entanto, desconfia, discorda e argumenta:

A minha contribuição para o debate, no plano da teoria literária, foi modestíssima: neguei a existência do narrador, ou “instância narrativa”, como mais cientificamente se lhe chama, e com isso escandalizei metade da assistência e diverti a outra metade... Para que se pudesse perceber melhor o meu ponto de vista, perguntei aos representantes da crítica: “Onde está o narrador de uma peça de teatro? Onde está o narrador de uma pintura?” Não trouxe resposta. (Saramago, 1999, p.80)

Que Autor se revela e como se revela, nos romances de Saramago estudados? Que modulações figurativas caracterizam a voz das narrativas saramaguianas aqui lidas? A chave para essas perguntas,

a que procuramos responder com este ensaio, foi figurativamente indicada pelo próprio Saramago, em entrevista a Horácio Costa (1998, p.24):

Estou me aproximando cada vez mais de uma narrativa seca, cada vez mais seca. Encontrei, outro dia, uma fórmula que me parece boa, é como se durante todo esse tempo eu estivesse descrevendo uma estátua – o rosto e o nariz – e agora eu me interessasse muito mais pela pedra de que se faz a estátua. Quer dizer, já descrevi a estátua, todo mundo já sabe que estátua é essa que venho descrevendo desde *Levantado do Chão* até o *Evangelho segundo Jesus Cristo*. A partir de *Ensaio sobre a cegueira*, *Todos os nomes* e no próximo romance, se o escrever, trato da pedra.

Mesmo nas entrevistas, Saramago exercita seu gosto certo por figuras. A “estátua” de que fala pode ser lida como a fixação, a partir do patamar objetivo da história e da realidade circunstancial, das dissonâncias das experiências subjetivas. A partir de *Ensaio sobre a cegueira*, essas dissonâncias assumem o patamar e convertem-se na “pedra” moldada até o *Ensaio sobre a lucidez* (2004). O *Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), portanto, pontua o ciclo sobre a revisão do passado histórico e os livros seguintes se voltam para a teatralidade das representações, até que *Caim* (2009) e *A viagem do elefante* (2008), circularmente, redirecionem o ciclo.

Esperamos que este ensaio se junte aos constitutivos da fortuna crítica de José Saramago como uma contribuição ao delineamento da fase mais universalizante, por meio de um estudo comparativo que – contrapondo a trilogia *Ensaio sobre a cegueira*, *Todos os nomes* e *A caverna*, integrada na fase universal, a *A jangada de pedra*, romance da fase mais local – procurou evidenciar a presença de uma dicção narrativa pessoalíssima e de características constantes que articula a variedade ficcional de cada um dos romances considerados e tece fios que os arrematam como manifestações de uma preocupação única e de um traço característico indiscutível:

A preocupação que eu tenho é esta: Em que mundo estou vivendo? Que mundo é este? O que são as relações humanas? O que é essa história de sermos o que chamamos a humanidade? Ter encontrado para essa ficção uma forma pessoal de narrar, que é minha, acho que esse meu privilégio – eu não sei como nem a quem pagá-lo – de haver podido chegar a uma voz própria para narrar o que tenho para narrar não tem preço. (apud Costa, 1998, p.24)

Nosso trabalho se orientou pela apreensão da marca narrativa que articula a variedade ficcional de cada romance estudado e os agrega sob uma rubrica comum, dando a conhecer que temas, figuras, mitos, símbolos, procedimentos narrativos e outros mais recursos apresentados respondem pela configuração desse romancista que, como as águas de Heráclito, sendo a cada vez outro, é sempre o mesmo.

Nossa contribuição, portanto, residiu na localização, a partir dos romances analisados, de certas características, preocupações, tendências e procedimentos que os condicionam ou definem, em conjunto, constituindo uma matriz de leitura que assinala a unidade e a diversidade daqueles traços localizados, conforme exercidas por um romancista dotado de surpreendente capacidade de abrir o arco de suas indagações e, assim, tornar-se autor de livros destinados a desassossegar, profundamente.