

O ROMANCE PORTUGUÊS – DE BOLOR A SARAMAGO

META

Completar o estudo da evolução do romance português chegando até o romance de Saramago.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:
concluir o estudo da transformação do romance português;
compreender os romance polifônico e o pós-moderno;
estudar o romance de Saramago.

PRÉ-REQUISITOS

Aulas anteriores sobre o romance português.

INTRODUÇÃO

Nossa aula será dividida em dois grandes blocos: no primeiro vamos concluir o estudo da transformação do romance português, iniciado na aula passada. Estudaremos o romance polifônico e o pós-moderno em duas obras representativas: *Bolor* e o *O triunfo da morte*, ambas de Augusto Abelaira. Após fecharmos esse ciclo, que abrange as várias vertentes do narrativa de ficção portuguesa, estudaremos o romance de Saramago, o autor português mais conhecido hoje no Brasil. Prestem atenção ao fato de que não estudaremos a obra (Saramago também escreveu peças teatrais, contos e crônicas) mas o romance. Para estudá-lo vamos propor uma tipologia baseada no conceito de transgressão, uma categoria de leitura que nos ajudará a adentrar o universo do escritor.

O ROMANCE POLIFÔNICO: BOLOR, DE AUGUSTO ABELAIRA

Estudando a transformação do romance português chegamos agora a um ponto máximo de inovação. O ano da publicação do romance *Bolor*, que revoluciona a forma de contar a estória é 1968. É, portanto, uma obra representativa da geração de 60, que foi influenciada pelo movimento do novo romance francês. Sob vários aspectos o livro de Abelaira é inovador. Mas o que mais chama atenção é a estruturação da narrativa. A estória do romance (bem pouco enredada) é contada de forma diferente porque desaparece totalmente o narrador tradicional. O relato é construído em forma de diário e nele escrevem os personagens Humberto e Maria dos Remédios (um casal em crise) e Aleixo (o amante dela). Trata-se do romance polifônico cuja essência é a existência de vários narradores ou vozes; daí o prefixo poli. Lembrem-se de que a palavra polifonia vem da música, indicando várias vozes, como num coral, por exemplo. Assim, na narrativa literária polifônica, os acontecimentos são vistos por mais de uma consciência, o que permite ao leitor conhecer as várias faces de um mesmo problema. Em *Bolor*, por exemplo, o casamento é questionado pelos três personagens: três vozes são autônomas, falam em primeira pessoa, mas são interligadas pois vivem o mesmo conflito. Não há um narrador tradicional segurando as vozes: elas são livres e independentes.

Mas não é apenas pela estrutura narrativa que *Bolor* impressiona. A temática do desencontro conjugal, eixo central do romance, é extremamente humana e interessante. O casamento, pela sua importância na vida de todos nós, é um tema que agrada. Em *Bolor* podemos conhecer o que pensa Humberto e o que pensa Maria dos Remédios sobre a relação que vivem. Escrever no diário é uma forma de “discutir a relação”, expressão

tão usada hoje. Observem algumas passagens sobre a vida conjugal refletida por Humberto:

... quantas vezes me pergunto se há razões para vivermos juntos, se não será somente o hábito, a dificuldade material de nos separarmos, que nos força a viver na mesma casa (e visto que na mesma casa, na mesma cama)? (ABELAIRA, 1978, p. 50)

Mas o casamento (disse de mim para mim ou escrevo agora) a vida em comum com uma mulher, corresponde a uma necessidade íntima, profunda, radicada no meu peito, ou é uma simples imitação dos outros, o desejo de pertencer, não à mulher mas ao rebanho, à civilização que eles construíram, de não ser um bicho de duas cabeças no meio de bichos com uma só cabeça? (Ibidem, p. 138)

Mas os homens (os homens, quero dizer, os homens e as mulheres) casam-se por amor ou porque é costume? Em suma: nós amamos, Maria dos Remédios, porque nos amamos do fundo da alma ou porque amar é um costume na nossa civilização? Isto é importante e não encontro resposta. (Ibidem, p. 139)

Na última página do romance, no diário, sem data, escreve Maria dos Remédios:

Porque casaste comigo em vez de casar com outra? Por que me escolheste a mim como imagem da vida quotidiana, ponto de referência em relação ao qual uma diferente vida é possível – vida, parêntesis, na realidade inútil de todos os dias? Porque me sacrificaste ao casar comigo em vez de casares com outra? – outra, portanto, o ponto de referência em relação ao qual eu seria agora o parêntesis, o sonho? Pausa – Por que casei contigo? Por que te sacrifiquei ao casar-me contigo, tu, que se eu não tivesse casado contigo seria o parêntesis, o sonho, a imagem da beleza nesta vida? – Pausa – Embora, bem sei, nada disso tivesse importância, embora tudo continuasse igualmente errado? – T (Ibidem, p. 161)

Caro aluno, espero que tenham gostado dos questionamentos dos personagens de *Bolor*. Prestaram atenção à quantidade excessiva de interrogações? Questionando o casamento, os personagens parecem não encontrar resposta. É que agora o romance também caminha para a ausência de certezas, uma característica que já antecipa o pós-moderno.

Além da falência conjugal, outros sub-temas aparecem: a impossibilidade de as pessoas se conhecerem de fato (no texto, a involabilidade da alma), a dificuldade de comunicação entre o casal e as reflexões constantes do narrador sob a escrita. Observe também que na última transcrição apa-

rece no final a letra T, assim: - T. E o romance termina aí, com essa letra, deixando abertas várias possibilidades de leitura.

Gostaria muitíssimo de ter despertado em vocês o interesse pela leitura completa do romance. Se estranharam o título – Bolor – digo-lhes que ele pode ser interpretado de várias maneiras. Uma delas aponta para a falência das relações conjugais. Em sentido mais amplo podemos também dizer que se trata do bolor do homem pós-moderno: é o bolor do sentido, do vazio do sentido, de afeto, de desejo, de crenças. *Bolor* significa esse deserto e o representa esteticamente.

O ROMANCE PÓS-MODERNO: O TRIUNFO DA MORTE, DE AUGUSTO ABELAIRA

Caro aluno, nesse item estamos fechando o estudo do processo de transformação do romance português. É 1981 o ano da publicação de *O triunfo da morte*, romance que podemos considerar pós-moderno pelas razões que passaremos a expor. Conforme já tinha ocorrido em *Bolor*, desaparece o narrador tradicional. Em *O triunfo da morte* há um narrador-personagem bastante preocupado com o ato de escrever e refletindo sobre ele constantemente. O romance é narrado em blocos numerados, significativos, porque substituem os antigos capítulos. Não há uma ordem causal e cronológica na estória narrada. O narrador pós-moderno não está preocupado com os fatos; leiam abaixo nas transcrições como esse narrador parece brincar com o leitor; convidando-o para um jogo e sem se preocupar com a cronologia:

Sim, amor da arte. Sem o amor da arte já teria certamente explicado nas primeiras páginas o meu segredo. Por que razão o escondo, adiando-o para páginas distantes? A prova de que não me interessa apenas revelá-lo, mas criar uma expectativa – a arte, portanto. O jogo. (ABELAIRA, 1981, p. 4)

Já o disse, não me preocupa a cronologia, falo do que vem à memória consoante me vem à memória. (Ibidem, p. 41)

Repito, repetirei tantas vezes quantas as necessárias: não sigo em linha reta, sinto-me incapaz. Ainda que quisesse (...) não saberia seguir a direito. Consciente embora de tudo quanto vou dizer, jogo comigo próprio como se tido ignorasse. (Ibidem, p. 116)

E certos acontecimentos passaram-se antes ou depois? Nem sequer posso afirmar que em vez de me referir às coisas importantes saliente as outras. Talvez me falte um certo sentido das proporções. Ou, preguiçoso, sinto-me incapaz. (Ibidem, p. 116)

Pois, caros alunos, é esse narrador “preguiçoso”, que caracteriza o romance pós-moderno e provoca incertezas na nossa leitura. O romance parece um jogo entre mentira e verdade. Para quem lê é a morte da certeza sobre o texto. É uma inovação. É como se a crise das certezas que vivemos hoje na sociedade pós-moderna atingisse a estrutura do relato. O leitor é considerado a participar do jogo de sentidos que o romance produz. Sobre esse papel do leitor recorro ao professor Carlos Magno Gomes, que muito bem o definiu. Leia com atenção:

Diante de uma obra pós-moderna, o leitor precisa estar munido de recursos para uma interpretação que explore o jogo de citações que esse tipo de texto utiliza. Isso porque a narrativa pós-moderna explora as fronteiras do texto literário como um dos seus temas. Dessa forma, o papel do leitor se torna fundamental para a exploração do jogo ficcional, pois o texto é composto por diversas partituras que exigem uma execução de um leitor bem treinado. Esse ato de fazer referência ao próprio texto narrado é um fato muito comum à literatura que explora a “metanarratividade”, definida como uma “reflexão que o texto faz sobre si mesmo e sobre sua própria natureza, ou intrusão autorial, que reflete sobre o que se está contando e talvez convide o leitor a compartilhar de suas reflexões”. (ECO, 2003, p. 1999) (GOMES, 2008, p. 116)

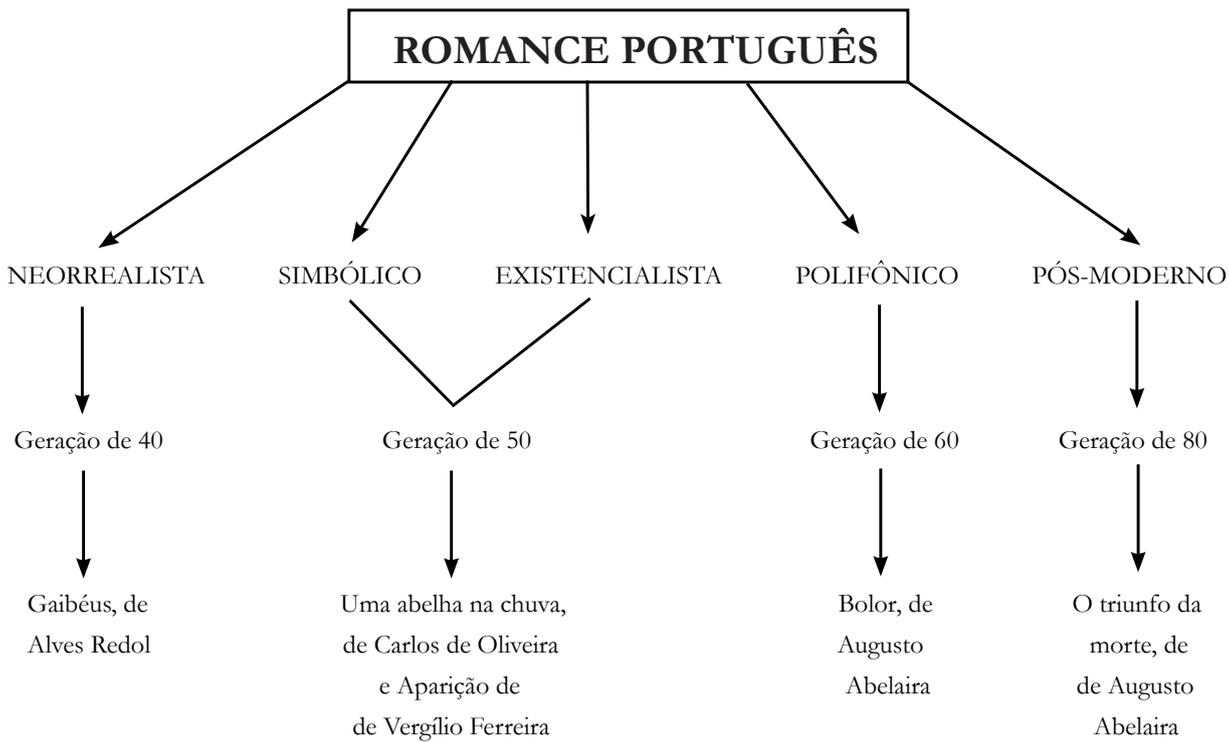
Alunos, ficou claro para vocês o que é o romance pós-moderno? Viram que é tirada do leitor a certeza antes fornecida pelo narrador tradicional? Agora, perde-se a quietude da leitura para entrar na angústia da busca de um significado para o relato. É bom e interessante, porque apesar da “desordem” narrativa é possível encontrar um ponto de apoio. Em *O triunfo da morte* esse ponto é a morte como tema central; como diz o texto: “A Morte, ali presente, ali a observar-nos a todos.” (ABELAIRA, 1981, p. 49) E mais adiante; a chamar atenção para uma função social da morte, pois é graças a ela que a população se renova. É também algo que regula a sociedade: “Retirem ao mundo a presença da morte e o mundo transformar-se-á em pura anarquia, pura selva. Para que então a polícia, a censura, o estado sem a morte?”

“A morte é, pois, a vida.” (ABELAIRA, 1981, p. 96-97)

Esse é o eixo central do romance de Abelaira, seu tema, seu título, que agora se explica: O triunfo é da Morte, ela reina soberana na vida e na arte.

CONCLUSÃO

Antes de passar ao próximo item da nossa aula em que estudaremos o romance de Saramago, apresentamos ao aluno um gráfico representativo da evolução do romance português, a partir de *Gaibéus*. Lembramos aos alunos que muitos outros romances importantes não foram abordados devido aos limites do nosso curso.



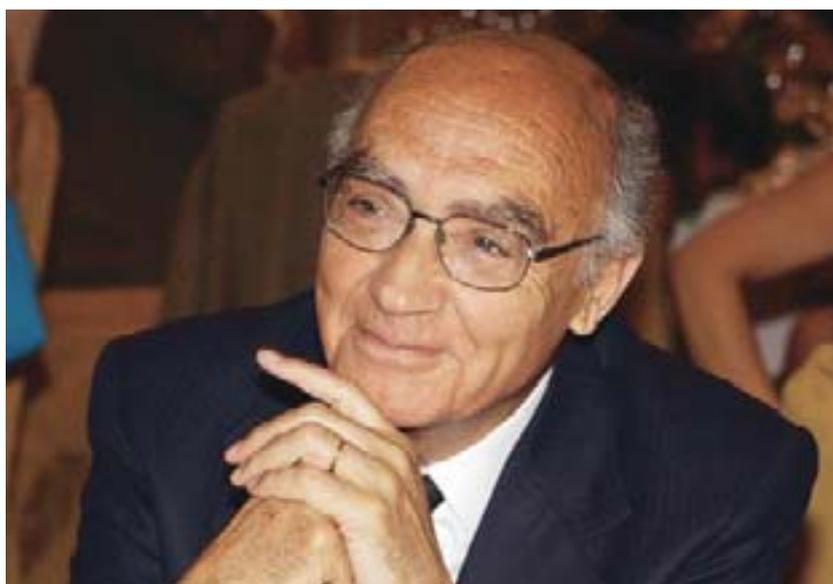
INTRODUÇÃO AO ESTUDO DO ROMANCE DE JOSÉ SARAMAGO

Olá, caro alunos, chegou o momento de estudar Saramago, tão lido hoje no Brasil. De início apresentaremos a cronologia da obra, que impressiona por ser tão vasta. Mas nossa aula vai-se restringir ao estudo do romance, desde já salientando que a prosa de ficção de Saramago possui características próprias de uma linguagem nova, que representa uma visão de mundo também original.

Saramago não seguiu nenhuma das vertentes do romance português. Ele é ímpar, original; seu romance é uma vertente. Outros poderão segui-lo ou não. Excetuando *Levantado do chão*, de 1980, ainda ligado à temática neorrealista de denúncia da opressão, e *Manual de pintura e caligrafia*, de 1977 um romance-ensaio, que tem uma função de transição, o romance de Saramago será aqui estudado como o romance da transgressão. Em todos eles verifica-se a transgressão linguística, a construção de uma linguagem própria – a linguagem de Saramago. Na tipologia que vamos propor, os romances serão agrupados de acordo com a atitude transgressiva predominante, sendo distribuídos entre a transgressão histórica, a religiosa e a da razão. Desejo a todos um bom estudo.

DADOS BIOGRÁFICOS

José de Sousa Saramago nasceu em Azinhaga, província do Ribatejo, em Portugal, em novembro de 1922. Viveu parte da infância na aldeia natal, em companhia de seus avós maternos, mudando-se com os pais para Lisboa, onde estudou em escola técnica e teve seu primeiro emprego como serralheiro mecânico. Exerceu diversas profissões, de funcionário público a jornalista e tradutor. Lançou seu primeiro romance, *Terra do pecado*, em 1947. Na década de 1970 trabalhou no *Diário de Lisboa*, onde coordenou o suplemento cultural, e foi diretor-adjunto do jornal *Diário de Notícias*. A partir de 1976, passou a se dedicar exclusivamente à literatura, despertando a atenção da crítica com a publicação de *Levantado do chão*, de 1980, e, dois anos mais tarde, com *Memorial do convento*, romance que abriu caminho para sua definitiva consagração como escritor. Com mais de 30 livros publicados, entre romances, poemas, contos, peças teatrais e memórias, Saramago conquistou o Prêmio Camões, em 1995, e foi o primeiro escritor de língua portuguesa a receber o Prêmio Nobel de Literatura, em 1998. Viveu, até seu falecimento em 18 de junho de 2010, na ilha de Lanzarote, no arquipélago das Canárias, para onde se auto-exilou após a censura de seu livro *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) pelo governo português. Pilar del Rio, sua mulher há mais de 20 anos, preside a Fundação José Saramago (www.josesaramago.org), que tem por objetivo, entre outras atividades, promover o estudo da obra do autor e estimular iniciativas em defesa da difusão da Literatura Portuguesa. (Adaptado do JORNAL RASCUNHO, 2009, p. 116)



José Saramago.
(Fonte: <http://www.clubedocamaleao.blogspot.com>).

CRONOLOGIA DA OBRA

ROMANCES

- Manual de pintura e caligrafia (1977)
- Levantado do Chão (1980)
- Memorial do Convento (1982)
- O ano da morte de Ricardo Reis (1984)
- A jangada de pedra (1986)
- História do Cerco de Lisboa (1989)
- O Evangelho segundo Jesus Cristo (1991)
- Ensaio sobre a cegueira (1995)
- Todos os nomes (1997)
- A caverna (2000)
- O homem duplicado (2002)
- Ensaio sobre a lucidez (2004)
- As intermitências da morte (2005)
- A viagem do elefante (2008)
- Caim (2009)

TIPOLOGIA DOS ROMANCES

Para o estabelecimento de uma tipologia dos romances de Saramago tomaremos por base a categoria da transgressão, que corresponde a uma atitude de violação tomada pelo escritor em relação à *História*, à *Religião* e à *Razão*. Teremos, portanto, três atitudes distintas que vão constituir os três grupos que estamos propondo: a transgressão histórica, a transgressão religiosa, a transgressão da razão. Em seguida definiremos cada uma delas e proporemos a tipologia.

Que é a transgressão histórica?

Trata-se de uma atitude de descrença do escritor em relação à História oficial. Nos romances que contêm essa atitude, o leitor facilmente perceberá que um novo conceito de História é proposto, ou talvez mais do que apenas um conceito, uma nova História de Portugal é proposta. Chama aqui atenção do aluno para a importância que essa questão adquire na obra de Saramago. A atitude de transgressão histórica é inovadora e profunda: o que Saramago faz é reconstituir a História de Portugal a partir da ficção. E agora? Como fica a verdade histórica ensinada pelas escolas? O que Saramago percebeu, seguindo a linha dos historiadores da Nova História, é que a História oficial deixa lacunas e vazios que só a ficção pode preencher. E ao entrar para preencher ou dizer o que faltou na verdade histórica oficial, Saramago faz em seus romances uma história dos portugueses e não da nação. Resgata as pessoas simples, o povo e não apenas os reis. Resgata a dimensão humana,

muitas vezes perdida no emaranhado de datas, reis e heróis. Concluímos aqui com uma pergunta bem pertinente de Tereza Cristina Cerdeira: Será, então, possível acreditar que a nova história portuguesa estaria surgindo do discurso literário de um autor consciente e estudioso da História? (DA SILVA, 1989, p. 28)

Que é a transgressão religiosa?

Consiste numa atitude de violação dos dogmas e verdades canonizadas pela Igreja Católica. Nos romances da transgressão religiosa o autor faz também uma intertextualidade com o Novo e o Velho Testamento. É uma atitude de negação da cultura judaico-cristã, a cuja essência de divinização o escritor opõe a humanização das divindades. Assim, por exemplo, Jesus, Maria e José têm atributos humanos. São seres que sentem, amam e têm vida sexual. Foi isso o bastante para provocar um escândalo de proporção nacional. O romance *O evangelho segundo Jesus Cristo* foi retirado da lista de candidatos à premiação, em abril de 1992. A atitude de transgressão religiosa foi considerada ofensiva para o povo português, tão tradicionalmente apegado ao catolicismo.

Que é a transgressão da razão?

Os romances que pertencem a essa atitude de transgressão da razão podem também ser chamados de alegóricos ou metafóricos. São os romances que criticam a razão de ser do mundo contemporâneo colocando em evidência a sua ausência de razão. Para Saramago, o que nos cerca hoje é absurdo e irracional. E estamos todos cegos, vivendo o eclipse da razão. Em seus romances o autor se vale do binômio cegueira versus lucidez para mostrar o quanto estamos longe da última. Em *Grandes entrevistas do milênio*, uma sucinta resposta do autor – “o para quê? Para que tudo isso?” (SARAMAGO, 2008, p. 303) nos coloca frente ao cerne da questão. É só refletir.

Para estudar os romances da transgressão da razão cabe-nos também observar dentro das narrativas a presença de uma situação ou fato que foge à explicação racional. Em *A jangada de pedra*, por exemplo, é criado um ambiente mágico. Em cada romance, a transgressão da razão se reveste de uma nova roupagem. Cabe ao leitor desvendá-la.

Que é a transgressão linguística?

Característica principal dos romances de Saramago, consiste em um rompimento com a linguagem tradicional. Facilmente percebida pelo leitor, a transgressão linguística pode de início causar surpresa e/ou estranhamento. Para ser leitor de Saramago é necessário entrar em sintonia com a revolução da língua que ele produz. O autor não respeita a pontuação convencional, valendo-se continuamente da vírgula em longos trechos. Através desse

recurso ele incorpora a oralidade e transforma o texto em uma narrativa que flui, em muitos momentos, como uma música. Em outros a leitura é difícil por causa da presença de construções barrocas, com alteração da sintaxe, da semântica e do léxico. Usa arcaísmos, estruturas zeugmáticas e mistura os registros – o popular com o erudito, o oral com o formal. Por tudo isso, a transgressão linguística operada por Saramago abre a língua portuguesa para a pluralidade dos usos e constitui a grande contribuição do escritor. À transgressão linguística pertencem todos os romances de Saramago, a partir de *Memorial do Convento*.

TIPOLOGIA DOS ROMANCES

ROMANCES DA TRANSGRESSÃO HISTÓRICA

- Memorial do Convento (1982)
- O ano da morte de Ricardo Reis (1984)
- História do Cerco de Lisboa (1989)
- A viagem do elefante (2008)

ROMANCES DA TRANSGRESSÃO RELIGIOSA

- O evangelho segundo Jesus Cristo (1991)
- Caim (2009)

ROMANCES DA TRANSGRESSÃO DA RAZÃO

- A jangada de pedra (1986)
- Ensaio sobre a cegueira (1995)
- Todos os nomes (1997)
- A caverna (2000)
- O homem duplicado (2002)
- Ensaio sobre a lucidez (2004)
- As intermitências da morte (2008)

HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA: ANÁLISE

O NÃO SENDO SIM

Ana Valença

Em busca de uma desmistificação do discurso histórico oficial, José Saramago constrói o romance História do Cerco de Lisboa – (HCL). Em entrevistas a jornais e revistas, Saramago defende a tese de que a História é ficção. Na sua visão o relato histórico é ficcional porque seleciona fatos, momentos e personagens. A seleção tem por objetivo

dar ordem ao caos e tornar o passado coerente. Para Saramago, a História é recorte, escolha e sobretudo, visão de um historiador. A trama de HCL corporifica a visão de destronamento da verdade histórica instituída e da sua presumida linearidade. O personagem central do livro, Raimundo Silva, funcionário de uma moderna editora em Lisboa, é incumbido de fazer a revisão de um livro cujo título é o do romance sobre o qual estamos falando. Deliberada e conscientemente, decide o revisor modificar o texto, acrescentando um insolente NÃO a uma passagem histórica fundamental. Com este ato de insubordinação, o revisor afirma que os cruzados NÃO auxiliaram os portugueses em 1147 por ocasião do Cerco de Lisboa pelos cristãos contra os mouros. HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA se torna, então, o romance do NÃO. E esta negativa possui vários sentidos: é um NÃO de revolta contra a História oficial – esta leitura do mundo pela ótica do Poder. Contra também o trabalho do revisor – esquecido e abandonado. No plano existencial, é o NÃO de revolta contra a rotina dos dias, o marasmo, a mesmice, o anonimato daquele revisor de 50 anos, solitário, imbuído da cansativa missão de sempre rever textos, livros completos, compêndios, etc. A ele cabia respeitar o estabelecido, as regras gramaticais, os códigos linguísticos. A ele cabia preservar o escrito e respeitar como infalível as ideias do autor. Aquele NÃO é o emblema do desejo de participação, da sede de vida, da libertação das proibições editoriais. É um NÃO aos pés e às mãos atados; é o NÃO de quem vai, em seguida abrir-se para a criação. Não mais para rever textos, mas para ver, e ver com os olhos do quem cria e edifica seu próprio discurso.

Sobre este ato de rebeldia, desenvolve-se o romance. É claro que o erro do revisor será descoberto pela editora que, representando o poder, prepara a errata e não permite a publicação do ato de liberdade de Raimundo. Corrige-se a fraude e perdoa-se ao revisor a subversão. Mas para o personagem, aquele NÃO era um SIM. Ele decide criar seu texto, seu relato, sua nova versão daquele episódio nodal da história portuguesa. E a criação literária abraça o revisor. Produzem-se, assim, as duas dimensões de leitura: o do romance histórico que se vai estruturando para o leitor e a da história deste mesmo romance. Em outras palavras, temos um livro dentro de outro. O texto criativo do revisor ocupa grande espaço nesta estória, que não está organizada em um plano único. Por isso, o romance de Saramago exige do leitor uma tarefa aglutinada.

A leitura do livro não é fácil. Primeiro, porque a escrita de Saramago fere normas. Da ruptura com as convenções linguísticas sai um texto diferenciado do romance tradicional ou mesmo do chamado romance

moderno. Qualquer classificação se torna redutora: o texto de Saramago vai além de rótulos. Resta ao leitor fazer uma leitura de identificação dos diálogos, pois estes, na incorporação da oralidade, estão inseridos no fluxo narrativo com ausência de marcadores gráficos. Cabe também ao leitor ir distinguindo a interpenetração dos níveis temporais: a estória daquele revisor que acrescenta o não (tempo presente) é alternada com a história que ele, como autor, está reescrevendo (tempo passado).

Nesta circularidade dos planos, a Lisboa dos anos 80 é revezada com a Lisboa medieval, a de 1147, época da presença moura na Península Ibérica e das lutas lusas pela reconquista do território. Eis aí a complexidade do romance.

Ao leitor, o trabalho de procurar a mão de Raimundo Silva, fio condutor dos planos, e, com ele, fazer da leitura um ato de criação.

Vencidas estas dificuldades, o romance do Saramago nos premia com o prazer do texto. É puro deleite curtir a história do amor que nasce entre o revisor o Maria Sara (no presente) e o amor do soldado Mogueime por Ouroana (na sociedade medieval). Raimundo procura Ouroana no passado e encontra Maria Sara no presente, ali, no seu leito. O amor impulsiona o fazer literário e com ele se entrelaça. Juntos, o revisor e a amante, amam, lêem o texto, esquecidos dos medos e entregues à linguagem da emoção e à emoção da linguagem - à emoção do texto, da construção da narrativa do NÃO que se transforma em SIM, neste novo cerco: o da paixão. E esta é o contraponto da situação bélica em que cristãos e mouros se matam. Não como heróis mas como animais. É desmitificando este heroísmo que a HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA se inscreve como substituição poética para a falência do discurso histórico tradicional. Discurso falido enquanto entidade autônoma do historiador e visão positivista dos fatos.

O romance de Saramago é fundamental para quem aprecia História. Para quem aprecia Literatura. É fundamental para os que já sabem e também para os que ainda precisam aprender que História e Literatura não só se alimentam entre si, como nascem das palavras. E estas, como sabemos, se consagram na multiplicidade de sentidos.

AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE: Resenha

AMADA MORTE

Ana Valença

No dia seguinte ninguém morreu. Esta é a frase de abertura do romance *As Intermitências da morte*, de José Saramago, publicado pela

Companhia das Letras em 2005. Abre-se aí também o tema central do livro, já exposto no título. As intermitências significam a alternância entre ausência e presença da morte no mundo dos vivos. Quanto à presença, o fato é normal. O bom do livro é tratar da ausência da morte, que entra em greve em um determinado país, e dos problemas que daí decorrem. Como seria uma sociedade em que ninguém morresse? Traria o gozo feliz da vida eterna? Seria a garantia de felicidade? O que o romance nos faz ver é justamente o contrário. Primeiro, o caos: a ausência da morte provoca um abalo na estrutura que existe em função do desaparecimento definitivo das pessoas. O primeiro baque se dá na religião: sem morte não há ressurreição e, sem esta, não há Igreja. Que missão então exerceria a Igreja se nunca mais ninguém morresse? Diz-nos o texto: “As religiões, todas elas, por mais volta que lhe dermos, não têm outra justificativa para existir que não seja a morte, precisam dela como de pão para a boca”. (SARAMAGO, 2005, p. 36)

O outro abalo se dá na filosofia, que precisa tanto da morte como as religiões: se filosofamos é por saber que morremos, lembrando o texto o que Montaigne já tinha dito: filosofar é aprender a morrer.

Além dos abalos causados na religião e na filosofia, a greve da morte provoca uma celeuma nas agências funerárias, nas companhias de seguro e nos hospitais. Pior ainda ficaram os asilos: abarrotados. A situação descrita é kafkiana, mas induz o leitor a muitas reflexões.

Na segunda parte do romance, a morte retorna. Traz alívio e alegria para todos, mostrando que é indispensável para o bom andamento das civilizações. Mas volta de forma inusitada: ocorrerá sob aviso, através de uma carta. Em torno disso, desenvolve-se a segunda parte do romance. E um outro sub-tema que aparece: como reagem as pessoas sob aviso de morte iminente?

Por fim, um outro fato inusitado aparece no livro: a impotência da morte diante de certas pessoas. Na última sequência do romance, a morte, transfigurada em mulher, não consegue matar o personagem violoncelista; luta para entregar, sem conseguir, a maldita carta. Como mulher, a morte assim transformada, sucumbe à paixão pelo violoncelista, e desiste de matá-lo. É um belo final: de novo, a mensagem otimista de Saramago; é sua crença no amor que salva, resgatando as pessoas para a vida: “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. No dia seguinte ninguém morreu”. (SARAMAGO, 2005, P. 207)

O romance fechou com a frase do início, mas agora, sob outra perspectiva. A mesma mensagem otimista aparece em outros romances do autor como Memorial do Convento e História do Cerco de Lisboa. Um bom livro. Uma leitura às vezes difícil, outras vezes prazerosa, encaminhando várias possibilidades de reflexão sobre a morte e suas intermitências.



RESUMO

Em sua primeira parte nossa aula fechou o estudo do processo de transformação do romance português. Vimos o romance polifônico – *Bolor* – e o pós-moderno – *O triunfo da morte*. Na segunda parte estudamos José Saramago, apresentando dados biográficos e cronologia da obra. Para estudar o romance, propusemos uma tipologia com base na atitude de transgressão, adotada pelo escritor. Definimos a transgressão histórica, a transgressão religiosa, a da razão e a linguística. Nos itens seguintes apresentamos um ensaio curto sobre *História do Cerco de Lisboa* e uma resenha sobre *As Intermitências da morte*, trabalhos de nossa autoria.

CONCLUSÃO

O romance português que se desenvolve a partir de Gaibéus (1940) apresenta um desenvolvimento cuja essência é a complexidade na maneira de contar a estória. *Bolor* e *O Triunfo da morte* se completam como romances representativos das novas experiências. O estudante de literatura não pode desconhecer as novas formas romanescas que vão surgindo e transformando o gênero.

Dentro desse processo, Saramago cria uma vertente própria. Cria o romance da transgressão, operada principalmente na linguagem mas aqui estudada em três aspectos: a transgressão histórica, a religiosa e a da razão. Com Saramago, a literatura portuguesa se espalhou pelo mundo. O romance deixa de ser, portanto, apenas português para se tornar parte integrante da literatura universal.



ATIVIDADES

1. O aluno deve remeter-se a sites sobre o autor e ler pequenos resumos sobre a estória de cada romance.
2. O aluno deve assistir ao filme *Ensaio sobre a cegueira*, do cineasta Fernando Meirelles, ler os depoimentos de Saramago sobre o livro homônimo e produzir um texto respondendo à seguinte questão: no mundo atual, por que estamos todos cegos?

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

É importante para o aluno conhecer sobre o que tratam os romances.

Sugerimos os seguintes sites:

<http://www.portugal-linha.pt/literatura/saramago/cronologia.html>

http://www.caleida.pt/saramago/obras_publicadas.html

A leitura completa do romance *Caim* deverá ser feita observando-se a atitude de transgressão realizada pelo autor.

AUTOAVALIAÇÃO

Entendi bem o processo de transformação do romance português? Sou capaz de reconhecer o romance polifônico? E o pós-moderno? Compreendi o conceito de transgressão? Estou capacitado para ler um romance de Saramago?



REFERÊNCIAS

ABELAIRA, Augusto. **Bolor**. Lisboa: Bertrand, 1978.

_____. **O triunfo da morte**. Lisboa: Sá da Costa, 1981.

BRAGA, Miriam Rodrigues. **A concepção de língua de Saramago**. São Paulo: Arte & Ciência, 1999.

DA SILVA, Tereza Cristina Cerdeira. **José Saramago, entre a história e a ficção**. Uma saga de portugueses. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

IANELLI, Mariana. A humanidade segundo Saramago. In: **Jornal Ras-cunho**, no 116, dez. 2009, p. 23.

LOPES, João Marques. **Saramago – Biografia**. São Paulo: Leya, 2020.

Oliveira, Luiz Eduardo; DOS SANTOS, Josalba Fabiana (org.). **Literatura & Ensino**. Maceió: EDUFAL, 2008.

PINTO, Manoel da Costa (org.). **Grandes entrevistas do milênio**. São Paulo: Globo, 2008.

SARAMAGO, José. **História do Cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **As intermitências da morte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.