

Giorgio de Marchis*

O sinal de uma pessoa

Nós somos uma intertextualidade em movimento
José Saramago

Este volume reúne algumas das comunicações apresentadas por ocasião do colóquio internacional *Os Outros (d)e José Saramago*, realizado de 12 a 14 de dezembro de 2022, em Roma e organizado pela Cátedra Camões, I.P. “José Saramago” da Universidade Roma Tre. O colóquio foi o quarto encontro de um ciclo proposto, ao longo de todo o ano, pelas cátedras José Saramago da Universidade Autónoma de Barcelona, da Universidade “Sveti Kliment Ohridski” de Sófia, da Universidade de Vigo e da Universidade Roma Tre, inserindo-se no mais vasto e articulado programa de iniciativas promovidas por ocasião do centenário do nascimento do romancista português.

Os Outros (d)e José Saramago propunha-se investigar o diálogo fecundo e constante tecido pelo autor de *Memorial do Convento* com escritores e artistas não apenas portugueses e não apenas contemporâneos. A experiência de trinta anos como tradutor, a longa atividade editorial, a produção de ensaios e resenhas críticas, as referências mais ou menos explícitas a outros autores presentes nas suas obras mas também o interesse, várias vezes expresso por Saramago, pela arte, pelo cinema e pela música, assim como a reelaboração operística e cinematográfica dos seus romances e a “sobrevida” do próprio autor contribuem, de facto, para colocar José Saramago no centro de uma vasta rede literária e artística, que os vinte e nove artigos reunidos neste volume analisam sob diferentes pontos de vista.

De resto, a intertextualidade é certamente uma chave de acesso privilegiada à obra de José Saramago e a maioria dos autores presentes neste livro optou por valorizar a apropriação ativa da herança literária que caracteriza a escrita do autor de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, partindo de uma consideração que Carlos Reis – no catálogo da exposição *A Oficina de Saramago*, por ele organizada em colaboração com Sara Grü-

* Università degli Studi Roma Tre.

nhagen – sintetizou eficazmente nos seguintes termos: «nenhuma escrita está imune às prosas e aos versos alheios» (Reis, 2022a: 16).

Como é referido em mais de um ensaio reunido neste volume, a categoria de influência requer um uso prudente e, aliás, o próprio Saramago sugeriu que não se exagerasse na dívida que o autor que escreve contrai para com o autor que lê.¹ No entanto, é sabido que o escritor português traçou várias vezes a sua genealogia literária, não sem algumas mudanças e omissões significativas:

Amizades literárias... aquilo que se chama o gosto de ler um determinado autor? Esse gosto tive-o muito com o Rodrigues Miguéis, com o Sena, talvez com o Aquilino, embora de uma maneira menos empenhada. Sempre houve no Aquilino uma espécie de abundância. Não é que me não comprazesse no gozo dessa mesma abundância, mas, a certa altura, tornava-se um tanto sufocante. Amizades literárias, mas de outro tempo, tenho-as com o Padre António Vieira, com o Francisco Manuel de Melo. Com os estrangeiros, lembro-me de uma grande amizade de outros tempos, o Romain Rolland, que quase ninguém lê, mas no tempo e nas circunstâncias em que nós vivíamos lê-lo era uma espécie de ar fresco, de janela aberta. Mais tarde, há uma amizade literária que é o Proust, e outra, o Gogol. Há uma outra grande amizade literária que é o Montaigne. E, mais recentes, um Camus, um Calvino. Em Espanha tenho admiração muito grande pelo Torrente Ballester, sobretudo por esse livro genial que se chama *A saga/Fuga de JB*. (Baptista-Bastos, 1996: 32-33)

¹ Considere-se a resposta que o autor deu a Horacio Costa em 1985: «Mas antes disso eu gostaria de acrescentar uma coisa: na intimidade das nossas salas de trabalho, a gente pode fazer o pino, dar cambalhotas, falar sozinho... mas pode também fazer uma coisa que eu fiz algumas vezes. Era estar a ler um livro, de que gostava muito, e depois ver uma página desse livro, de um autor português ou não. Gostar daquela página. E depois fazer este exercício: escrever eu aquela página, com a minha própria letra e invariavelmente chegar, ao fim daquilo que foi escrito, olhar para aquelas trinta ou quarenta linhas e dizer “não gosto disso”. Por que é que eu gostei quando li e por que é que não gostei quando me assumi como autor, de uma certa maneira, ao escrever aquela mesma página? É como se eu – e isto parece que não se liga à sua pergunta, mas liga-se – ao mesmo tempo em que ia lendo os autores A, B, C, D, até ao infinito dos autores e tendo grandes satisfações intelectuais com a leitura, todos os pontos de vista, era como se eu fosse sempre dizendo a mim mesmo “não é isto”, “isto é bom, mas não é este bom que eu quero”. Por isso tenho a impressão, é por aqui que eu creio que não é fácil encontrar no meu trabalho influência de outros autores, pode encontrar-se citações, alusões, jogos...» (Costa, 2022: 80-81).

Cervantes é o autor do tal livro. Também ficou condenado a ser o autor desse livro, apesar de todos os outros que escreveu mas, enfim, esse era de facto o maior, o *Quijote*. É o tal livro que se leva para a ilha deserta, o tal livro que se salvaria do incêndio de todos os livros, pelo menos é o livro que eu salvaria [...] Eu gosto muito de Gogol porque é o escritor das pessoas pequenas, das situações insignificantes, do não-acontece-nada, do ridículo que está aí debaixo da pele e que ao mesmo tempo provoca ternura. Quis ser um grande escritor, mas quis contar apenas essas coisas insignificantes. Pequenos funcionários de repartição, pequeno-burgueses, uma aristocracia que, sem nenhuma esperança, sem nenhuma ilusão – não há sonho, não há desejo naquelas cabeças – vivem uma vida onde tudo é rasteiro, tão rasteiro, tão rasteiro, e tão profundamente humano. Por isso, se houvesse esperança e ilusão, também seria humano, e profundamente humano, mas ele escolheu essa parte da humanidade. Se há um mundo que de alguma forma aparece nos meus livros, é também esse mundo. Consideradas todas as diferenças de lugar, de tempo e de génio, evidentemente. De génio. [...] Não há nada a fazer. Kafka é insubstituível. Eu digo que há três escritores que representam o espírito do nosso século, o século que está a terminar. Um deles é Kafka, porque nos avisou do que vinha aí. O outro é o nosso Pessoa. Eu, pelo menos, escolho-o. Veio dizer aquilo que já se sabia antes mas veio dizê-lo de uma forma única, de uma maneira tão exacta e tão completa como não tinha nunca sucedido antes. E depois é o Borges que inventou aquilo que me dá vontade de chamar, enfim, a literatura virtual. [...] Montaigne é uma leitura antiga. Há uma certa coincidência espiritual entre um senhor que se chama Montaigne – não digo que se chamou, digo que se chama, que está aí nos seus livros – e um escritor português com o nome de José Saramago. Isto pode parecer de uma vaidade enorme mas, no fundo, é uma declaração de humildade total. Veja-se quando ele diz “eu sou a matéria de mim mesmo”. Quer dizer, ele escreve os ensaios para falar de si, e isto pode parecer insolente, provocador, narcísico e tudo o mais. Mas não é senão um facto verificado. Nós viemos ao mundo, ou pelo menos eu penso que estamos no mundo – não sei se viemos para isso, mas creio que, depois de termos vindo, estamos para isso – para dizer quem somos. Há aí um grande esforço necessário para dizer quem somos. Não é para dizer quem somos simplesmente: é dizer e sermos escutados naquilo que está a ser dito. O Montaigne fez isso de uma maneira exemplar, com essa sabedoria discreta, com esse modo tão corrente de dizer as coisas, sem nenhuma pretensão, sem nenhuma grande eloquência. Eu gostaria de ser assim. Eu gostaria de ser Montaigne. [...] Diria que é, e continua

a ser, um mestre. As estruturas da minha narrativa têm muito a ver com esse fluxo narrativo que é o da prosa do padre António Vieira, dos *Sermões* e, enfim, até das *Cartas*. E nas *Cartas* talvez seja mais visível ainda essa relação, porque a carta é mais oral, contrariamente àquilo que devia parecer. A carta é menos elaborada do que o sermão. Bem, creio que deveríamos voltar, digamos, ao conselho de Camilo Castelo Branco quando dizia que seriam bastante úteis “uns caldinhos de Vieira”» (Viegas, 1998: 32, 33-34, 34-35, 35-36, 36).

Não se trata apenas da construção de uma tradição pessoal, pois vários autores desta biblioteca privada «ecoam audivelmente em temas, em situações narrativas, em citações e em personagens, praticamente ao longo de toda a ficção saramaguiana» (Reis, 2022b: 11), delineando um universo literário de matriz nitidamente intertextual. Por isso, assim como é conhecido o conselho que o autor dava aos aspirantes a escritores – «Foi-me perguntado (nunca falha) que conselho daria eu a um jovem aspirante a escritor, e eu respondi como sempre: não ter pressa (como se eu não tivesse tido nunca) e não perder tempo (come se eu não o tivesse perdido jamais), e ler, ler, ler, ler...» (Saramago, 2016: 57) –, não é de surpreender que, em alguns dos principais exercícios de autointerpretação da sua obra, o autor de *Ensaio sobre a Cegueira* evoque explicitamente algumas leituras exemplares. Em *História e Ficção*, por exemplo, é significativa a referência aos romances históricos de Max Gallo e a um incipit de George Duby², assim como não menos relevante é o reconhecimento da dívida para com Franz Kafka, resultante do recurso à alegoria de situação nos romances saramaguianos da fase da pedra:

Tudo quanto, desde este ponto de vista, literariamente, aconteceu ao longo do século XX, começou com Franz Kafka. Kafka é a chave, o momento, o lugar a partir do qual as literaturas europeias inflectem o seu rumo e tomam outra direção. E, se não me equivoco demasiado, é na obra de Kafka que se nos apresenta, pela primeira vez com meridiana claridade, o que designamos

² «Um historiador como Max Gallo começou a escrever romances para equilibrar pela Ficção a insatisfação que lhe causava o que considerava uma impotência real para expressar na História o Passado inteiro. Foi buscar às possibilidades da Ficção, à imaginação, à elaboração sobre um tecido histórico definido, o que sentira faltar-lhe como historiador: a complementariedade duma realidade. Não estaria muito longe deste sentimento, suponho eu, o grande George Duby, quando, na primeira linha de um dos seus livros, escreveu: “Imaginemos que...” Precisamente aquele imaginar que antes havia sido considerado pecado mortal pelos historiadores positivistas e seus continuadores de diferentes tendências.» (Saramago, 2022: 57)

por *alegoria de situação*. [...] Na alegoria de situação que *Ensaio sobre a Cegueira* sem dúvida é não se encontra nenhum elemento (pelo menos assim o crê firmemente o seu autor) de entre aqueles que, tal como a entendo, esse tipo de alegoria terá de rejeitar se quiser que os fundamentos da sua proposta não venham a diluir-se e perder-se numa espécie de exercício charadístico, de enigma figurado, ou palavras cruzadas. Neste romance, a cegueira é a *situação* da qual a *alegoria* irá deduzir-se sem que para isso precise de apoiar-se numa rede de referências e alusões de identificação mais ou menos fácil. Alegoria de situação é também a que iremos encontrar em *A Caverna* [...] Também nos meus dois últimos romances – *Todos os Nomes* e *O Homem Duplicado* – poderão ser facilmente identificados elementos de carácter alegórico, mas nunca isolados, nunca dispersos, nunca procurando os efeitos de um fácil automatismo de reconhecimento. Em ambos os casos o que prevalece é uma proposta de *situação* que simultaneamente se apresenta como uma proposta de *pacto* com o leitor. (Saramago, 2022: 103)

Nesta perspetiva, o volume abre com o ensaio de Carlos Reis, Comissário do Centenário, a quem foi confiada a conferência de abertura do colóquio. *José Saramago ou a literatura como interpelação do outro* parte, de facto, de uma consideração preliminar que pode ser considerada a premissa de todo o volume: «a literatura envolve um potencial de interpelação que favorece a emergência de alteridades». Na interpretação de Reis, a escrita de Saramago surge, com efeito, como um discurso construído sobre uma «interação pluridiscursiva com outras vozes e com os seus ecos, em diálogo incessante e nem sempre claramente audível». Exemplar, nesse sentido, *O Ano da Morte de Ricardo Reis* que, na análise do estudioso português, é um romance que acolhe «uma pluralidade de vozes e de ecos textuais, a começar pelos da poesia de Ricardo Reis, mas indo muito além dela». Não por acaso, esta obra também está no foco das leituras críticas propostas por Eleonora Rimolo, Rosa Branca Figueiredo e Ana Clara Magalhães de Medeiros. Dedicando-se especialmente à personagem Lídia, a investigadora italiana destaca o carácter polifónico de um romance construído como um mosaico de citações, surpreendente na medida em que as palavras alheias são descontextualizadas e recontextualizadas. Figueiredo também apresenta o romance nos termos de «uma composição em que se entrelaçam discursos prévios e novos enunciados, em que os sentidos de uma nova trama textual são dinamizados e multiplicados, apontando para direções distintas dos discursos originais», mas a sua leitura privilegia o facto de que, neste caso, a articulação da

intertextualidade histórica e da intertextualidade literária tem como pano de fundo a dramática realidade europeia de 1936. Esta atenção ao contexto histórico-político do romance também se encontra em Medeiros que, no seu artigo, destaca o caráter dialógico do romance. Ao enfatizar a centralidade da guerra civil espanhola, Medeiros, porém, valoriza especialmente o diálogo entre Ricardo Reis e Miguel de Unamuno, indicando o escritor espanhol, no romance de Saramago, como «um incidente, uma revelação, uma intromissão, que insurge *por terras de Portugal y de España* de modo a provocar um poeta apático (que já há muito não fazia poesia...), de modo a empurrá-lo para fora daquela Lisboa chuvosa, daquele Portugal salazarista tão irmanado à Espanha já quase vencida pelo franquismo».

No artigo *José Saramago: ecos de uma língua única na sua multiplicidade*, Sonia Netto Salomão propõe uma reflexão sobre a língua literária de José Saramago, «engenhosa e sólida mistura de erudito e popular», na qual ecoam os melhores escritores da tradição, de Fernão Lopes a Vieira até ao par Camões-Pessoa, passando pelos incontornáveis mestres do século XIX: Garrett, Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós. A capacidade saramaguiana de «criar a partir de outras obras» é também destacada no estudo de Sara Grünhagen, que, embora reconheça as muitas diferenças existentes entre o estilo de Saramago e o dos seus predecessores oitocentistas, aprofunda a análise deste diálogo à distância, revelando alguns dos elementos que compõem o estilo metaléptico saramaguiano. Se Almeida Garrett e Machado de Assis são, sem dúvida, mestres de estilo para Saramago, a relação não deve ser colocada em termos de crédito e débito, pois, como assinala a autora do ensaio, «um estilo não pode mais ser entendido como a mera expressão de uma individualidade; trata-se, sim, de um construto que dialoga com a História da Literatura, que toma de empréstimo recursos já explorados por outros escritores, tornando-os seus e transformando-os».

Depois de escrever *Manual de Pintura e Caligrafia* e *Levantado do Chão*, Saramago volta à sua poesia publicando, em 1981, uma reedição de *Os Poemas Possíveis*, na qual declara: «o romancista de hoje decidiu raspar com unha seca e irónica o poeta de ontem». Analisando as alterações presentes na segunda edição, Orlando Grossegeesse, em *A outra árvore de Saramago: génese literária e autointerpretação retrospectiva*, revela a evolução de um projeto poético, que passa pela rasura de autores como José Régio, Louis Aragon e Miguel Torga, refletindo sobre o processo de autointerpretação a posteriori da sua obra que, com o tempo, levará José Saramago a cortar alguns ramos da sua genealogia literária.

Algo semelhante visa, por sua vez, Antonio Augusto Nery, num ensaio que analisa *Terra do Pecado*, procurando ir além da interpretação fortemente crítica formulada pelo próprio autor. Na sua análise do romance de 1947, Nery detém-se nas situações aparentemente inexplicáveis que impedem a protagonista de quebrar os laços sociais que ousa questionar. Resgatando a importância de um romance talvez excessivamente subestimado, o ensaio propõe ver «Maria Leonor como o gérmen – o dna? – de outras personagens masculinas e femininas marcantes que compõem a galeria das personagens criadas por José Saramago».

Na sua interpretação, Ettore Finazzi-Agrò realça o refinado jogo de referências à mitologia labiríntica presente em *Todos os Nomes*, inserindo o romance numa longa tradição literária, que desde a antiguidade clássica chega ao escritor português através de uma série de reelaborações que envolvem também autores especialmente apreciados por José Saramago, como Jorge Luis Borges. A referência à recuperação da herança clássica e o interesse pela literatura hispano-americana ligam idealmente o ensaio de Finazzi-Agrò às contribuições propostas, respetivamente, por Luigia De Crescenzo e Camilla Cattarulla. De Crescenzo coloca *Manual de Pintura e Caligrafia* em diálogo com as *Metamorfoses* de Ovídio, a partir da evocação do mito de Pigmalião. Também o ideal artístico do protagonista do romance de Saramago corresponde ao desejo de dar vida à arte, mas, aqui, a mulher não é moldada pela mão masculina, guiando antes o artista para a essência da sua obra, ao ponto que, «em *Manual de pintura e caligrafia*, realiza-se uma outra metamorfose num sentido contrário àquela contada por Ovídio; na obra de José Saramago, de facto, é o escritor que parece ser criado pela sua obra». Em *José Saramago e Ernesto Sabato entre amizade e cegueira*, Cattarulla assinala, por sua vez, as muitas relações de estima e amizade, bem como os laços estéticos e intelectuais, que ligaram Saramago a vários escritores hispano-americanos, destacando, no entanto, a intensa relação com o autor de *Heróis e Túmulos*. Uma amizade baseada numa «sintonia de temas, motivos e intenções» que curiosamente levará ambos a encarar a cegueira como metáfora de um mundo em que a existência humana parece dominada pelo mal e pela irracionalidade.

Numa perspetiva que também ultrapassa as fronteiras da literatura portuguesa, Matheus Silva Vieira propõe uma comparação entre *História do Cerco de Lisboa* e a *Divina Comédia*, detendo-se na forma como Saramago e Dante apresentam a relação dialética entre memória e esquecimento e analisando em que termos estas duas categorias se erigem em pilares estéticos da configuração poética e narrativa das duas obras. Por

sua parte, Maria Caterina Pincherle compara *O Evangelho segundo Jesus Cristo* com *A Última Tentação de Cristo*, considerando o romance do escritor cretense Nikos Kazantzakis um contraponto ideal ao romance de Saramago. Em ambos os autores, embora espiritualmente muito diferentes, a estudiosa reconhece, de facto, o desejo de corrigir as injustiças terrenas e a imoralidade de uma religião usada como arma de opressão, dando forma literária a um Cristo muito mais humano do que aquele proposto pelos Evangelhos. Giuseppe Episcopo, por seu lado, analisa *Ensaio sobre a Cegueira*, salientando como a escolha do autor de não apresentar uma origem externa para a epidemia que leva à devastação do mundo insere Saramago numa tradição distópica alternativa, na qual a privação dos homens de um dos seus atributos específicos está na origem do colapso da civilização. São então evocados os nomes de Margaret Atwood, P.D. James e Don DeLillo, mas Episcopo também destaca como o saber de uma civilização em ruínas é guardado nas palavras e condensado nos seus provérbios. *Ensaio sobre a Cegueira* é, de facto, um livro «atravessado por provérbios, sustentado por eles» e, deste ponto de vista, um livro comparável a «outros» inesperados. Recordando que «cada texto é absorção e transformação de outro texto, está dentro de uma rede de relações que o ligam com os modelos literários implícitos ou explícitos a que se pode referir. E mesmo um escritor tão original como José Saramago alimenta-se pelo contato com outras obras e pela exposição a outras narrações», Enrico Martines, em *A morte intermitente ou o problema de se apaixonar nas férias*, compara o romance *As Intermitências da Morte* com a comédia em três atos *La morte in vacanza*, escrita pelo italiano Alberto Casella em 1923. Apesar do sucesso internacional da obra de Casella, Martines considera improvável que Saramago tenha conhecido este texto. Em vez disso, lembrando o interesse do escritor português pelo cinema, o autor do ensaio, mesmo considerando-os antecedentes improváveis do romance saramaguiano, aponta algumas mais recentes transmediações cinematográficas e televisivas da comédia de Casella.

Sem dúvida, porém, é com a literatura portuguesa que José Saramago mantém um diálogo mais intenso e, além do já mencionado Fernando Pessoa, Camões e Padre António Vieira são dois incontornáveis «outros» da biblioteca saramaguiana. Com razão, Simone Celani, no seu ensaio intitulado «*Um fluxo ininterrupto*»: o discurso engenhoso de José Saramago, considera que o autor de *Memorial do Convento* interpreta o barroco em termos de uma geometria rigorosa, em que a abundância linguística persegue uma necessidade dramática de clareza. Este barroco luminoso e geometricamente perfeito tem em António Vieira a sua rea-

lização mais plena e Celani, através de uma rigorosa análise linguística e estilística, valoriza a reelaboração saramaguiana da linguagem vieirense, apresentando-a em termos de uma extraordinária imitação criativa. Por sua vez, Maria Irene da Fonseca e Sá, recordando como, «em seus romances, Saramago, assim como Vieira em seus Sermões, busca cativar o ouvinte despertando sua consciência e convidando-o a pensar e agir», compara alguns sermões e vários romances, com o objetivo de reconstruir a influência exercida por Padre António Vieira sobre Saramago, também do ponto de vista temático.

No que diz respeito a Camões, Matteo Rei debruça-se sobre a presença camoniana na poesia, na ficção e no teatro saramaguianos, mostrando como existem, não só numerosas referências intertextuais, mas também significativas referências ao valor simbólico e mítico atribuído à figura do autor quinhentista e à sua obra ao longo dos séculos. Em particular, Rei destaca a presença do Velho do Restelo em obras muito diferentes entre si, conseguindo assim salientar como «o Prémio Nobel português pareça ter uma simpatia particular pela personagem que expressa, no poema épico, o ponto de vista mais crítico e inconformado em relação à expansão ultramarina». Carlos Nogueira e Elsa Rita dos Santos, por sua vez, analisam *Que Farei com Este Livro?*, a peça teatral que Saramago publicou em 1980. Nogueira, no seu ensaio, reconhece a importância do posfácio de Luiz Francisco Rebello e mostra como Saramago quis estabelecer uma relação entre os acontecimentos encenados e o presente de um Portugal que acabara de sair de uma longa ditadura e ainda estava empenhado na construção da democracia. O Camões saramaguiano é, portanto, uma figura plural, complexa e contraditória. Mais do que o poeta-herói esculpido no imaginário coletivo pela propaganda republicana e salazarista, «a personagem Camões saramaguiana [...] é, por antonomásia, o poeta, o pensador, o cidadão ativo que, em troca do seu trabalho, essencial para o país e para a Humanidade, recebe infortúnios, desespero e intranquilidade (quando não também miséria)». A relação dialética entre passado e presente é retomada na interpretação proposta por Elsa Rita dos Santos, que reconhece neste texto a influência da teoria teatral de Bertold Brecht. A estudiosa portuguesa, consciente da importância das epígrafes nas obras de Saramago, analisa *Que Farei com Este Livro?* a partir dos últimos três versos da Canção VI – «Canção, neste desterro viverás, / Voz nua e descoberta, / Até que o tempo em eco te converta» – propondo uma leitura que coloca em jogo o tema da cultura, do seu reconhecimento e do seu valor, num texto que ficciona dois anos da vida de Luís de Camões numa forma que alude claramente ao

período do Estado Novo, através do paralelismo entre «a peste gerada pela Inquisição, por um lado, e a perseguição atuada pela PIDE e pela censura, por outro». Mário José Silva Meleiro traça um paralelo entre a indiferença, a miséria e a censura sofridas por Camões no século XVI e as condições de vida e de trabalho dos artistas sob o Salazarismo, mas, na sua contribuição, o estudioso português também se detém em *A Noite*, mostrando como, sobretudo nesta obra, Saramago recorre eficazmente a provérbios e expressões idiomáticas, em conformidade com a poética de um dramaturgo cujas preferências vão claramente «para o poder da palavra, para a reflexão que nos convida a fazer ao contar uma história com um forte carácter verídico e simbólico».

A presença e a reelaboração de uma herança neorrealista na obra de José Saramago estão no centro da reflexão de Edvaldo A. Bergamo que, no seu artigo, analisa *Memorial do Convento*, destacando como neste romance histórico permanecem algumas prerrogativas ideológicas e estéticas próprias deste movimento literário português. Embora reconhecendo que seria um equívoco integrar sem mediações este romance ao neorrealismo, a proposta interpretativa de Bergamo afirma que, «em sintonia com certa linhagem neorrealista, o romance em causa focaliza a realidade concreta, em que se sobressaem o trabalhador oprimido, a mulher (in)submissa e o intelectual subalterno».

Noutros ensaios, foi privilegiada a aproximação entre José Saramago e outros autores do cânone português. É o caso de Maria Serena Felici que, no seu estudo, compara a criatividade metafórica do autor de *A Jangada de Pedra* com o recurso à metáfora noutro extraordinário romancista do século XIX: Eça de Queirós. Embora não deixe de assinalar as inevitáveis divergências estéticas entre dois escritores tão distantes, Felici reconhece que, «em ambos, a linguagem figurativa desempenha uma função que se pode definir catártica: a de colocar o leitor perante a imagem da verdade». Por sua vez, José Vieira encara a produção memorialística, numa leitura que cruza *As Pequenas Memórias* com o *Livro de Memórias*, de Teixeira de Pascoaes. Se também neste caso as divergências entre os dois autores são notáveis, a ponto de Vieira evocar uma «improvável irmandade da memória», há, no entanto, uma matriz comum, que leva tanto Saramago como Pascoaes a resgatar do esquecimento as pessoas com quem cresceram e a «legitimar uma visão, a deles, da infância, dos seus lugares, das suas ambiências e das pessoas que nesse tempo e nesse espaço habitaram, assim como credibilizar ou legitimar a narrativa do artista, do escritor, do poeta em formação, começando pela tenra idade». Não menos atenta às divergências entre os dois autores é Barbara Gori

que, no seu ensaio, analisa o tema do duplo em José Saramago e Mário de Sá-Carneiro. Neste caso, é o protagonista de *O Homem Duplicado* a ser comparado com as muitas e bizarras personagens presentes na prosa de Sá-Carneiro. Embora muito separe o escritor de Azinhaga do autor de *Dispersão*, ambos partilham a crítica severa à sociedade em que vivem – a dos cegos e dos lepidópteros, para usar palavras e categorias existenciais próprias dos dois autores – e, segundo Gori, é precisamente neste conflito que «o tema do duplo desempenha um papel importante por ser um dos artifícios narrativos que os dois autores usam para representar um tema muito amado por ambos, isto é, o da perda de identidade, embora enfrentado com modalidades e objetivos diferentes». Orietta Abbati, por seu lado, opta por analisar um diálogo real, embora realizado em forma epistolar, detendo-se na correspondência entre José Rodrigues Miguéis e José Saramago. As cartas, escritas num período que vai de 1959 a 1971, são um documento imprescindível para a reconstrução da biografia intelectual de José Saramago, num Portugal que aos seus olhos parecia um deprimente «charco onde as rãs coaxam melancolicamente e pincham uma vez por outra para desentorpecer os membros». Como Abbati assinala, porém, esta correspondência também tem o mérito de revelar os pressupostos ideológicos e as características fundamentais da futura escrita saramaguiana: «a busca de uma expressão, de uma identidade intelectual, autónoma, livre dos constrangimentos das imposições estético-ideológicas».

Quem teve a oportunidade de entrar na oficina criativa de José Saramago reparou que, «para além de um leitor arguto e inventivo, Saramago também foi um pesquisador atento e aplicado, uma sua faceta ainda pouco conhecida e explorada, mas que ressalta à primeira vista quando se entra nos bastidores da sua escrita» (Grünhagen, 2022: 24). Deste ponto de vista, Mauro Cavaliere, Daniel Vecchio Alves e Mariagrazia Russo exploram, nos seus respetivos artigos, a atividade de pesquisa que antecede a escrita de romances como *Memorial do Convento* e *A Viagem do Elefante*. Recordando também a significativa atividade como tradutor, que também caracteriza a relação de José Saramago com outros «outros», Cavaliere coloca os estudos de Georges DUBY entre as muitas leituras preparatórias do romance de 1982. No entanto, a análise do estudioso italiano destaca que a influência de DUBY não se limita apenas a *O Tempo das Catedrais*, livro efetivamente traduzido por Saramago em 1976, mas envolve também uma obra posterior, *Le chevalier, la femme et le prêtre*, que apresenta um número considerável de analogias temáticas e fraseológicas com a obra-prima saramaguiana.

Também tendo em conta a rápida difusão dos estudos do historiador francês no Portugal pós-salazarista, parece, portanto, possível afirmar que, «inspirado por Duby, José Saramago se inscreve num discurso social que, tentando renovar a cultura portuguesa, procura distanciar-se do discurso hegemónico do Estado Novo». Daniel Vecchio Alves, por sua vez, destaca a importância da *Carta crítica sobre as obras de Mafra*, do abade de Tibães – transcrita quase integralmente num livro de Camilo Castelo Branco de 1868, *Mosaico e Silva, de Curiosidades Historicas, Litterarias e Biographicas* –, reconstruindo a complexa pesquisa do autor sobre as raras fontes que registaram a exploração dos pedreiros envolvidos na construção do convento de Mafra. Desta forma e com toda a «paciência beneditina» necessária, «Saramago não realizou apenas uma contraversão de valores e representações, mas buscou os registros produzidos seja por entidades inimigas do rei seja por entidades contrárias à obra conventual». Por último, Mariagrazia Russo, partindo da relação complexa e dinâmica que Saramago estabelece com a sua tradição literária, entrelaça a influência de alguns textos célebres da literatura de viagem portuguesa com a reconstrução das modalidades de preparação de *A Viagem do Elefante*, chegando assim a interpretar o romance de 2008 como uma obra exemplar do hibridismo plenamente saramaguiano entre textos científicos, divulgativos e ficcionais, paradigmas clássicos e experiência pessoal.

Fernando Pessoa, Miguel de Unamuno, Padre António Vieira, Machado de Assis, Almeida Garrett, Marguerite Yourcenar, José Régio, Louis Aragon, Miguel Torga, Jorge Luis Borges, Umberto Eco, Ovídio, Ernesto Sabato, Dante Alighieri, Kazantzakis, Primo Levi, Camões, os neorealistas, Teixeira de Pascoaes, Mário de Sá-Carneiro, José Rodrigues Miguéis, Georges Duby, Camilo Castelo Branco, Pero Vaz de Caminha, etc.... Os vinte e nove ensaios reunidos neste volume contribuem para delinear a vasta cultura literária do extraordinário leitor que foi este escritor e, mesmo sendo muitos os «outros» que emergem das suas páginas, todos contribuem para tornar reconhecível e único o sinal de uma pessoa que se chamou José Saramago:

[...] nas histórias que nós contamos, ninguém pode ter pretensões de originalidade. Se eu descrever a construção do convento de Mafra, sei que já foi descrita a construção de Notre Dame de Paris, ou, de uma maneira mais ou menos imaginada, as pirâmides do Egito ou a muralha da China. Sobre tudo isso já houve com certeza gente que escreveu romances; portanto, *mutatis mutandis*,

muralha da China ou convento de Mafra, cada um tem a muralha da China que pode ou o convento que pode e é sobre isso que escreve. Aliás, isto tem uma ligação óbvia com essa preocupação minha com os sinais que as pessoas deixam ou não deixam.

O que eu quero é que se note nos meus livros que passou por este mundo (valha isso o que valer, atenção!) um homem que se chamou José Saramago. Quero que isso se saiba, na leitura dos meus livros; desejo que a leitura dos meus livros não seja a de uns quantos romances acrescentados à literatura, mas que neles se perceba o sinal de uma pessoa. (Reis, 2015:102)

Referências

- Baptista-Bastos (1996), *José Saramago. Aproximação a um Retrato*. Lisboa: Dom Quixote 1996;
- Costa, H. (2022). *José Saramago, 6 de Novembro de 1985*. Cotia (SP): Ateliê Editorial;
- Grünhagen, S. (2022). Não ter pressa, mas não perder tempo: nos bastidores da escrita de José Saramago. In *A Oficina de José Saramago*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal – Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 23-32;
- Reis, C. (2015). *Diálogos com José Saramago*. Porto: Porto Editora;
- Reis, C. (2022a). Na oficina de José Saramago: o escritor sem inspiração. In *A Oficina de José Saramago*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal – Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 11-21;
- Reis, C. (2022b). Introdução. In Saramago, J., *Literatura e Compromisso. Textos de Doutrina Literária e de Intervenção Social*. Seleção, introdução e notas: Carlos Reis. Belém/Lisboa: ed.ufpa/Fundação José Saramago, 9-49;
- Saramago, J. (2016). *Cadernos de Lanzarote. Diário I*. Porto: Porto Editora;
- Saramago, J. (2022). *Literatura e Compromisso. Textos de Doutrina Literária e de Intervenção Social*. Seleção, introdução e notas: Carlos Reis. Belém/Lisboa: ed.ufpa/Fundação José Saramago;
- Viegas, F. J. (1998). Alguns dos nomes de José Saramago. In *Uma voz contra o silêncio*. Lisboa: Caminho – ICEP – IPLB, 30-39.