

O MONO DA TINTA

250 Pts. - N.º 2 - OUTONO 1987



20

- NARRATIVA
- A ENUMERAÇÃO OU O NADA
- POETAS
- Travesias: ISTAMBUL
- JOSE SARAMAGO

SARASAMAGO

ENTREVISTA

Con motivo do II Congreso Internacional da Língua Galego-Portuguesa na Galiza, que decorreu en Ourense (aínda que iniciado en Compostela) os días 23-27 de Setembro deste 1987, tivemos ocasión de ser visitados por personalidades da mais diversa procedencia xeográfica, algunhas delas recoñecidos nomes ilustres das letras e da filoloxía. JOSÉ SARAMAGO estaba entre eles, con disfarce de congresista, para aportar a súa visión de autor sobre a necesaria reinvencción da lingua. Mas non é sobre a súa comunicación de que nos ocuparemos aquí, nen aínda sobre a súa obra a disposición privilexiada do lector galego (e non só, pois xa está sendo traducido a outras linguas) e que está motivando mesmo teses de doutoramento (a última defendida no principio do mes de Agosto na Universidade Federal do Rio de Janeiro). Nunha breve entrevista para o MdT, que o propio JOSÉ SARAMAGO desexaría poder facer mais longa (e nós mais longamente informal en canto às cuestións, e non o descartamos para un futuro próximo), respondeu a tres cuestións formuladas por Elvira Souto e Francisco Salinas o día 27 de Setembro, antes de deixar a Galiza:



1. Cal é a relación do intelectual co poder?
2. Como se vive esa relación en Portugal após o 25 de Abril?
3. O papel do intelectual nas culturas periféricas desta "nova orde europea".

JOSÉ SARAMAGO:

■ "Eu creio que o intelectual não tem nenhum papel em relação ao poder. O que pode acontecer é que o intelectual se comprometa algumas vezes com esse mesmo poder. A meu ver, não deve haver, digamos, compromissos entre o intelectual e o poder. Porque, de uma maneira geral, quando esses compromissos se estabelecem alguma coisa ganha e alguma coisa perde. Normalmente o poder ganha com esse tipo de aproximações ou compromissos e, regra geral, o intelectual perde.

■ Aliás, essa questão não teve grande significado depois do 25 de Abril em Portugal, porque o período revolucionário foi um período em que o poder, enfim, não tinha uma localização extremamente definida. Porque era um poder (justamente que a situação era revolucionária) inestável. Então aquilo que é que aconteceu foi que os intelectuais dum modo geral tiveram um tipo de compromisso não tanto com o poder mas com a actividade política que então se desenvolveu. Os intelectuais, dum modo geral, alinharam pelas áreas políticas da esquerda, e quando digo áreas políticas quero dizer precisamente áreas políticas e não partidos, porque nem todos se juntaram ou se alharam, ou apoiaram, digamos assim, esses mesmos partidos. Mas a verdade é que dum modo geral os intelectuais reuniram-se, por assim dizer, numa acção cívica colocada à esquerda. A situação, como em todos os casos semelhantes em que se passa duma situação revolucionária a uma situação de estabilidade assim chamada democrática, veio (com todas as decepções ou todos os desânimos que normalmente ocorrem em casos destes), veio colocar os intelectuais dum modo geral numa posição de relativo cepticismo na relação ao mesmo poder. E pode dizer-se que hoje (a não ser um certo tipo de intelectuais que foram, que estão, colocados em funções oficiais, e portanto essa colocação resulta mais, digamos, das suas relações políticas do que propriamente da condição de intelectual), a não ser esses, aquilo que caracteriza a relação dos intelectuais hoje com o poder é uma certa, uma grande independência com o poder, e uma actitude que é geralmente crítica. Portanto isto, no que toca à questão da relação do intelectual com o poder.

■ Quanto ao papel do intelectual nas culturas periféricas nesta nova ordem europea, creio que os intelectuais têm aqui duas vias. Ou alinham pela nova ordem europea, cedendo à tentação a que já cedeu sobretudo o pessoal político, que neste momento jura só pela Europa e põe a Europa, digamos, acima dos seus próprios países (quase se pode dizer isso). Ou seguir essa via, ou pelo contrário, e usando a tal independência de que os intelectuais tantas vezes se orgulham, entender que nesta nova situação em que justamente as culturas periféricas, até agora mais ou menos a salvo de invasões dos grandes centros culturais, ou assim chamados, da Europa, vão ser de facto sujeitos a uma pressão fortíssima e a uma espécie de laminação cultural. Com os grandes meios de comunicação de massa haverá evidentemente uma penetração profundíssima. E os intelectuais alinham pela tal nova ordem europea e passam a ser não intelectuais dos seus próprios países mas intelectuais que se definem e se propõem como intelectuais europeus, repito, é uma escolha, ou então transformam-se, se é que não são já, com expressão provavelmente um pouco pomposa, em defensores, transformam-se tal vez em testemunhos mais activos das suas próprias culturas. Não no sentido de as salvar como acto, que já é, desesperado. Mas como uma actitude de afirmação das chamadas culturas periféricas em relação às culturas centrais, tendo presente que (e isto é que me parece mais importante de tudo) do ponto de vista cultural, digamos assim, não há culturas grandes nem há culturas pequenas. Como culturas todas se equivalem. E essa é a que me parece ser a grande missão, para usar também esta palavra pomposa, dos intelectuais periféricos, que é justamente fazerem ver, quer a si próprios e às culturas de que dependem, quer ao mundo circundante, que nenhuma cultura é mais pequena pelo facto de ser periférica, podendo acontecer até que haja um vitalidade nas culturas periféricas hoje precisamente ausente em certas culturas centrais (e uso a palavra central, cultura central, por oposição à outra, a "cultura periférica". E aqui aquilo que se pode notar é que a essas culturas centrais, a algumas delas pelo menos, falta-lhes exactamente a vitalidade e a criatividade de que neste momento algumas culturas ditas periféricas dão mostra. Então o papel do intelectual das culturas periféricas é negar o carácter periférico dessas culturas e afirmá-las como culturas que são, independentemente de serem centrais ou periféricas, ou de qualquer lugar onde agora estejam. ■

AUDACIOSO E HUMORADO SARAMAGO

José Saramago procede de mais arriba do Tejo, de Azinhaga. A sua familia, camponeses sen terra, emigrou para a capital portuguesa cando el tiña tres anos. Estudou no equivalente à nosa F.P., e logo de traballar nun taller colocou-se nunha oficina. A sua "formación literaria" nesta época, evidentemente, foi-se realizando coas leituras nocturnas procedentes en muitos casos das bibliotecas municipais. Aos 18 anos afirmou querer ser escritor, mas foi unha afirmación conxelada polo tempo até unha idade en que raramente a vontade dun home recupera impulsos de xuventude de tal índole. Pouco despois da Revolución de Abril do 75, xa con mais de cincuenta anos, perderá o seu traballo no **Diário de Noticias**, e, aparte da alegria do evento revolucionario, quedará-se nun paro en que decidirá iniciar aquela tardía carreira que por acaso mentara na adolescencia.

Como romancista inicia-se en serio aos 58 anos con **Levantado do Chão** (1980). Hoxe vai para os 66 e deixa atrás varios títulos importantes, como logo veremos. Tres dos seus cinco romances xa foron traducidos para case todos, os idiomas europeos, excepto grego, albanés e algun outro. Tamén se falou de que TVE pensaba levar ao cinema o **Memorial do Convento** (1982). Tremendamente solicitado, ten continuos compromisos para conferencias e congresos (como o que o trouxo á Galiza no mes de Setembro, que nos permitiu entrevistá-lo), e mesmo a sua obra motiva xa teses de doutoramento (a última, que saibamos, defendida o mes de Agosto pasado na Universidade Federal do Rio de Janeiro). Publicou ademais poesia, ensaio e artigos xornalísticos. Agora, chegando a eses 66, proxecta casar con unha sevillana de 37 e está feliz e cheo de vida. O seu comunismo é do de Álvaro Cunhal, na liña mais puramente ortodoxa da ideoloxía, dese PCP mal coñecido, como tantas outras cousas portuguesas, desde a contigua España e mesmo desde a Galiza.

O IBERISMO E "A JANGADA..."

Un táxi, que unha noite regresa a Portugal, encontra unha zanxa nunha estrada dos Pireneos. Así se inicia o grande prodixio da partición da Península Ibérica, como un apartar-se bíblico da terra ao mandado divino da vara de escribir do moisés Saramago. Este ten o valor de brandir o báculo de mando narrativo e exortar literariamente ás terras que así se aparten de Europa, e sobretudo para manter a deriva consecuenta da insula de pedra desprendida. Tres portugueses, unha galega e un andaluz, protagonizan este desamarre ibérico da Europa que agora nos integra e nos desintegra. Como no **Memorial**, o verosímil ou tóxico integra-se no prodixio ou maravilla, e vicaverse. Andorra quedou con Europa, Gibraltar veu-se con o ibérico para logo xestar-se tamén o seu desprendimento... Vaia iso como primeira aproximación a esa **A Jangada de Pedra**, aparecido o 12 de novembro do 86, na colección "O Campo da Palavra" da Editorial Caminho de Lisboa, 330 páxinas e tiraxe inicial de Editorial Caminho de Lisboa, 330 páxinas e tiraxe inicial de 40.000 exemplares (para Portugal, unha cifra das de recorde).

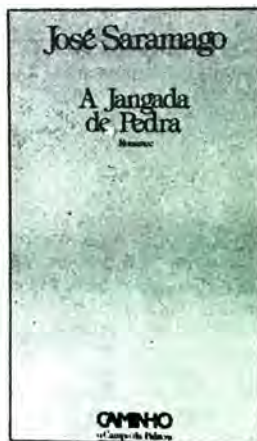
Detrás desa simple e à vez audaz fábula no eixo argumental, hai o iberismo de Saramago e hai unha evidente re-actualización das sempre intelectualizadas relacións entre o ibérico e Europa, nestes tempos con sólido fundamento sobre o cal especular pola recente incorporación à CEE. Iberismo de Saramago, e como amostra de boa vontade deixa ver à prensa española o seu amor a España, os clásicos españois, unha muller española... Hai algo mais en Saramago alén diso? Unha pretensión de eliminar primeiro ese diálogo de xordos, esa ibérica ignorancia mútua a que atrás aludimos? A pretensión de asumir despois as diversidades (mesmo rexionais) nun saco comun que aínda na diversidade nos opón a Europa? Talvez. Mais na páxina de cultura en que **El País** se ocupa do mesmo autor (14-10-87, p. 36), este relata unha anécdota en que pregunta en español na Galiza a un camponés polo camiño dunha ermida e o camponés indica-llo en galego, isto é, di Saramago, "en portugués con otro acento". E a anécdota serve para que o xornalista resume o convencimento de Saramago sobre españois e portugueses estar na mesma barca. Tal absoluta ignorancia sobre a historia da Galiza e do galego así demostrada só é posible nun xornalista madrileño. A nosa "diversidade" galega (que as palabras de Saramago apuntan a colocar loxicamente próxima da portuguesa, esta derivada da primeira na Historia da Língua), non pode ser legitimamente tomada como representación de españolidade para aproximar esta à "portuguesidade". Que politicamente a Galiza dependa de España pode no entanto non ser remediábel, mas que se use como representación desa España o galego falado por un camponés pode remediá-lo o riso.

Por iso, à luz da interpretación da anécdota anterior, o iberismo potenciador do rexional e a relación multinacional propugnados por Saramago (non no romance, claro, senón nas suas declaracións), teñen que ser entendidos na riqueza múltiple que as etiquetas de España e Portugal non satisfacen. Talvez Portugal non se diversifique tanto como para deixar de falar de "diversidades rexionais". Mais o que é a actual España si se diversifica, e mais ben aparecen "diversidades nacionais", con diferentes idiomas, territorios propios delimitados, tradicións mui diferentes, sen deixar de seren ibéricas.

Naturalmente, **A Jangada** é un romance, e só a sua facultade de embarcar xuntas as diversidades ibéricas pode motivar as disquisicións de matices sobre esas mesmas diversidades. Mas se o romance motiva a teorización sobre o iberismo, é preciso, polo menos, ser un pouco rigorosos na fundamentación non só deses matices senón tamén da interpretación de datos ou anécdotas de romances ou romancistas.

OUSADIA E IRONIA

Despois da Revolución de abril do 75, Saramago pasou dous meses cos camponeses do Alentejo. Mais tarde aproveitaría esta experiencia para un romance herdeiro do neorrealismo social, **Levantado do Chão** (80), protagonizado por eses camponeses inseridos no proceso político e na reforma agrária subseguinte à revolución. É o seu primeiro romance importante, no cal descobre as posibilidades narrativas do librar-se de signos de



puntuación para integrar os diálogos fluidamente no discurso, como logo veremos. Mas será sobretudo no **Memorial do Convento** (82), sobre a edificación no século XVIII do grande convento de Mafra, onde xa o lector comezará a ver a historia restaurando-se na fabulación que equilibra o lóxico verosímil e o prodixio maravilloso. Saramago transforma a historia e os textos antigos en romance e textos modernos por algo parecido a ler e escribir à vez. **O Ano da Morte de Ricardo Reis** (84) é onde mellor se manifesta iso último, partindo da obra de Fernando Pessoa (mais abaixo demoramos algo a atención neste aspecto). E se os argumentos, preferentemente dos dous últimos romances citados, ían rondando mais a aparición do desmesurado, en **A Jangada de Pedra** (86) parece tocar teito no que a soster con interese e seriedade o ritmo narrativo dunha historia se refire.

Mas tamén a ironia como ferramenta literaria se afina progresivamente en Saramago. El confesa-se persoalmente mais ben humorado que irónico, mas como escritor tende a ver o outro lado das cousas, o que non se amostra; as cousas no fondo son mui sérias, teñen un lado terrible, e para el a ironia é unha forma de facé-las supostábeis.

O SEU SUPOSTO ESTILO ORALIZANTE

Adiantamos xa como en **Levantado do Chão** Saramago comprende a necesidade de librar-se do estorvo dos signos de puntuación, e integra no discurso todo o que pode, para "escoitar-se" como se fose música cando escribe. O resultado é un estilo que a crítica sinala como dialogal, oralizante. Vexamos un exemplo:

"...boa noite de insónia, Talvez a sua Lidia ainda venha por aí embalá-lo, pelo que tenho ouvido dizer as criadas que se dedicam aos patrões são muito carinhosas, Parece-me o comentário de um despistado, Provavelmente, Diga-me só uma coisa, é como poeta que eu finjo, ou como homem, O seu caso, Reis amigo, não tem remédio, você, simplesmente, finje-se, é fingimento de si mesmo, e isso já nada tem que ver com o homem e com o poeta. Não tenho remédio, É outra pergunta, É, Não tem porque, primeiro que tudo, você nem sabe quem seja, E você, alguma vez o soube, Eu já não conto, morri, mas descanse que não vai faltar quem dê de mim todas as explicações, Talvez que eu tenha voltado a Portugal para saber quem sou, Tolice, meu caro, ciancice, alumbramentos assim só em romances místicos e estradas que vão a Damasco, nunca se esqueça de que estamos em Lisboa, daqui não partem estradas, Tenho sono, Vou deixá-lo dormir, realmente é essa a única coisa que lhe injevo, dormir, só os imbecis é que dizem que o sono é primo da morte, primo ou irmão, não me lembro bem, Primo, creio eu, Depois das pouco agradáveis palavras que lhe disse, ainda quer que eu volte, Quero, não tenho muito com quem falar, É uma boa razão, sem dúvida, Olhe, faça-me um favor, deixe a porta encostada, escuso eu de me levantar, com o frio que está, Ainda espera companhia, Nunca se sabe, Fernando, nunca se sabe.

Meia hora depois, a porta abriu-se. Lidia, tremendo da longa travessia por es-

cadás e corredores, enfiou-se na cama, enroscou-se, perguntou, Então, o teatro foi bonito, e ele disse a verdade. Foi, foi bonito."

(de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, p. 119)

O narrador está falando para uns poucos ouvintes e integra nas descrições mínimas os diálogos, no caso do exemplo anterior entre as personaxes Fernando Pessoa e Ricardo Reis. Por vezes, observando e sorprendendo na intimidade a vida das personaxes, pasa a usar un "nós" ambiguo que propositadamente irónico distancia do comentário e une do mesmo lado leitor e narrador no sentido de construción comunitaria do romance. Ou introduce comentários de narrador que non renuncia aos privilexios omniscientes.

MÁSCARAS NO ANO DA MORTE DE RICARDO REIS

Para o coñecedor da grandeza da obra pessoana, que comprende o monumento dos heterónimos, imaxinar compor histórica e irónica, e feliz e maxicamente, a historia do decorrer final da vida dun deles, aparte da ousadia de imaxinación, soñará-o como un pracer e un acerto imenso se o logro literario resulta medianamente aceptábel. E o de Saramago resulta mais do que iso. **"O romance reconstrói a obra do individuo implícito na colectividade da heteronimia pessoana ao enfocar a vida da persona de Ricardo Reis"**, di Ana Luiza Andrade (JL, N.º 250, p. 16). Mas a ela interesa-lle mais a paródia intertextual: o traballo de interpretación existente entre un texto que se fai personaxe-fantasma de Fernando Pessoa e outro texto que é por el revisitado, o do seu heterónimo Ricardo Reis, que o reversíbel xogo de máscaras de Saramago brinca seriamente a fantasmagoria orixinal de Pessoa e a sua própria.

O Saramago, ou ben humorado ou ben irónico, contrasta parodicamente no romance a imaxe do Ricardo Reis solene e digno dos versos neoclásicos, e a imaxe doméstica, prosaica e intimamente nunca solene, da vida do home reconstruído. Lídia, a musa das odes do Ricardo Reis coñecido, é a criada de hotel que serve ao médico chegado do Brasil non só na mesa senón tamén secretamente no leito. Marcenda, flor murcha dos seus versos, é agora nena ben a quen publicamente atende e mesmo cortexa. Ademais esta dama aristocrática, de man esquerda inerte, representa socialmente a parálise da sua clase alienada ante a realidade salazarista do momento; entanto a criada si participa, si se relaciona co contexto político da Lisboa durante o réxime de Salazar, sobretudo polo activismo do seu irmán mariñeiro.

Na fabulación sobre a biografía do último ano de Ricardo Reis a partir da lectura de Pessoa hai tamén o confronto entre as poéticas dos dous, e, para a citada Ana Luiza Andrade, por iso é importante o enredo como metáfora das relacións paródicas entre a lectura poética e a escrita romanesca. Esa é **"a grande cuestión"**, afirma, que Ricardo Reis levanta preguntando a Pessoa se é o home ou o poeta que finxe nel. O fantasma de Pessoa responde **"em galhofa do narrador"**, coa frase que no exemplo de estilo oralizante subliñamos antes.



A HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA

Xa se ven adiantando nome e especulando contido do próximo romance de Saramago. Parece emparentar-se con algun conto anterior del. Lisboa estaría primitivamente cercada por obxectos inofensivos que, aínda sendo inofensivos, a xente non se atreve a superar; os obxectos, agora, terían desaparecido, mas o cerco mantén-se. De todas as maneiras, o que mais vai interesar, desta ou doutra próxima obra de Saramago, é a concreción narrativa tomada segundo a sua fórmula persoal: o humor-ironia, a audacia argumental, a técnica narrativa integradora sen rupturas do diálogo. ■

X. Carlos Quir.

DO AUTOR:

- OS POEMAS POSSÍVEIS
Portugália Editora, 1966; Editorial Caminho (2.ª ed., 1982)
- PROVAVELMENTE ALEGRIA
Livros Horizonte, 1970; Editorial Caminho (2.ª ed., 1985)
- DESTA MUNDO E DO OUTRO
Editora Arcádia, 1971
- A BAGAGEM DO VIAJANTE
Editorial Futura, 1973
- AS OPINIÕES QUE O DL TEVE
Seara Nova - Editorial Futura, 1974
- O ANO DE 1993
Editorial Futura, 1975
- OS APONTAMENTOS
Seara Nova, 1976
- MANUAL DE PINTURA A CALIGRAFIA
Moraes Editores, 1977; Editorial Caminho (2.ª ed., 1983; 3.ª ed., 1984)
- OBJECTO QUASE
Moraes Editores, 1978; Editorial Caminho (2.ª ed., 1984)
- POÉTICA DOS CINCO SENTIDOS (obra colectiva), O OUVIDO
Livraria Bertrand, 1979
- A NOITE
Editorial Caminho, 1979
- LEVANTADO DE CHÃO
Prémio Cidade de Lisboa
Editorial Caminho (1.ª ed., 1980; 6.ª ed., 1985) (Tradução russa: Edições Progresso, Moscovo, 1982; edição brasileira: DIFEL, São Paulo, 1982)
- QUE FAREI COM ESTE LIVRO?
Editorial Caminho, 1980
- VIAGEM A PORTUGAL
Círculo de Leitores, 1981; Editorial Caminho (2.ª ed., 1984)
- MEMORIAL DO CONVENTO
Prémio PEN Club Português. Prémio Literário Município de Lisboa.
Editorial Caminho (1.ª ed., 1982, 15.ª ed., 1985)
Círculo de Leitores (7.ª ed., 1984; 11.ª ed., 1984)
(Edição brasileira: DIFEL, São Paulo, 1983; tradução italiana: Feltrinelli, Milão, 1984)
- O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS
Prémio PEN Club Português
Editorial Caminho (1.ª ed., 1984; 6.ª ed., 1985)

A publicar:

O MAR ABERTO, Romance